

Aurea Quersoneso

Estudios sobre la plata iberoamericana. Siglos XVI - XIX

Coordinadores
Gonçalo de Vasconcelos E Sousa
Jesús Paniagua Pérez
Nuria Salazar Simarro

AUREA QUERSONESO

Estudios sobre la plata iberoamericana. Siglos XVI-XIX



Esta obra es producto de la actividad del Instituto de Humanismo y Tradición Clásica de la Universidad de León y de los proyectos a ella adscritos del Ministerio de Economía y Competitividad del gobierno de España FFI2012-37448-C04-01 y de la Junta de Castilla y León (LE022A11-1); así como del convenio de colaboración entre la Universidad de León (España) y el INAH (México); a lo que en esta ocasión se añade la Universidad Católica de Portugal, campus de Oporto.

AUREA QUERSONESO

Estudios sobre la plata iberoamericana. Siglos XVI-XIX

Coordinadores

Gonçalo de Vasconcelos e Sousa
Jesús Paniagua Pérez
Nuria Salazar Simarro

CENTRO DE INVESTIGAÇÃO EM CIÊNCIA E TECNOLOGIA
DAS ARTES DA UNIVERSIDADE CATÓLICA PORTUGUESA

INSTITUTO DE HUMANISMO Y TRADICIÓN CLÁSICA
UNIVERSIDAD DE LEÓN (ESPAÑA)

CONACULTA e INAH (México)

2014

Aurea quersoneso : estudios sobre la plata iberoamericana : siglos XVI-XIX / coordinadores, Gonçalo de Vasconcelos e Sousa, Jesús Paniagua Pérez, Nuria Salazar Simarro. – [Portugal] : Centro de Investigação em Ciência e Tecnología das Artes da Universidade Católica Portuguesa ; [León] : Instituto de Humanismo y Tradición Clásica ; [México] : CONACULTA : INAH, 2014
527 p. : fot., mapas, tablas, gráf. il. ; 30 cm
Índice geográfico y onomástico. – Bibliogr. – Textos en castellano y portugués y resúmenes en el idioma del capítulo e inglés
ISBN 978-989-8497-03-1
1. Plata-América Latina-Historia-Siglo 16º-19º. 2. Plata-Minas y extracción-América Latina-Historia-Siglo 16º-19º. 3. Orfebrería-América Latina-Historia-Siglo 16º-19º. Sousa, Gonçalo de Vasconcelos e (1970-). I. Paniagua Pérez, Jesús. III. Salazar Simarro, Nuria. IV. Universidade Católica Portuguesa. Centro de Investigação em Ciência e Tecnología das Artes. V. Instituto de Humanismo y Tradición Clásica. VI. Instituto Nacional de Antropología e Historia (México). VII. Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (México)
669.22(8=134.2)"15/18"
669.223(8=134.2)"15/19"
739.1.034/.035(8=134.2)

Motivo de la Cubierta: Mapa del Real de Minas de Tlapujahua (1737). Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia de México.
Salva de plata. Oporto. Colección particular (s. XVIII)

Diseño de la cubierta: Ángel Mora

The text published has been "Peer Reviewed". El texto ha sido sometido a doble revisión anónima internacional antes de ser aceptado para su publicación.

ISBN: 978-989-8497-03-1
Depósito Legal: 382536/14

ÍNDICE

PRESENTACIÓN 11
Jesús Paniagua Pérez, y Nuria Salazar Simarro

PRÓLOGO.. 13
Gonçalo de Vasconcelos e Sousa

I. MINERÍA

EL MERCURIO DE ALMADÉN, LLAVE DE LA PLATA AMERICANA 17
Mª A. Silvestre, E. Almansa, D. Fuentes, R. Mª Martín

LA PLATA, EL COMERCIO TRANSPACÍFICO Y LA CONSTRUCCIÓN DE CAMINOS EN LA NUEVA ESPAÑA. SIGLO XVI 35
Georgina Alfaro González

LOS MOLINOS Y LA MOLIENDA EN LOS PROCESOS DE PRODUCCIÓN MINERA EN MÉXICO 47
Alma Parra

TUMULTOS EN EL MINERAL DE REAL DEL MONTE EN 1766 (EL MÁS IMPORTANTE CONFLICTO OBRERO-PATRONAL EN LA ÉPOCA VIRREINAL) 61
L. Elena Díaz Miranda

LA PLATA EN EL MINERAL DE TLAPUJAHUA A TRAVÉS DE LOS ESTUDIOS GEOLÓGICO MINEROS DE JOSEPH BURKART Y TEODORO FLORES REYES, 1869-1920. 73
José Alfredo Uribe Salas

DE ORO, DE PLATA Y DE COBRE: MINERÍA Y ACUÑACIÓN EN EL REINO DE CHILE. RESULTADOS Y PERSPECTIVAS DE LA INVESTIGACIÓN 89
Jaime J. Lacueva Muñoz

EL MOLINO CHILENO DE MINERALES, UN APORTE TECNOLÓGICO DE LA MINERÍA ANDINA AL MUNDO 101
Inés Herrera Canales,

II. ORFEBRERÍA MEXICANA

MÉXICO EN PLATA: CINCO SIGLOS DE IDENTIDAD COMPARTIDA 113
Adriana Gallegos Carrión

TRAYECTORIA DEL VIRREY DE MÉXICO DON RODRIGO PACHECO Y OSORIO Y DE SU PATRIMONIO SUNTIARIO AL SERVICIO DE FELIPE IV 125
Carmen Heredia Moreno

LA MONEDA COLUMNARIA EN TIEMPOS DE FELIPE V, LOS AVATARES DE SU ACUÑACIÓN EN LA REAL CASA DE MONEDA DE MÉXICO 141
Juan Manuel Blanco Sosa

FILONES DE PLATA EN CONVENTOS FRANCISCANOS 155
Nuria Salazar Simarro

LOS ENSAYADORES LINCE, ARANCE, FORCADA Y DÁVILA EN ARCHIVOS MEXICANOS 177
Alma Montero Alarcón

A PROPÓSITO DE LA PLATERÍA OAXAQUEÑA: UN ESTUDIO DESDE LO HISTÓRICO Y LA FORMA 193
José Andrés de Leo Martínez

JOSÉ PANTALEÓN TOSCANO Y LA LÁMPARA DE LA CATEDRAL DE GUADALAJARA 205
Ricardo Cruzaley y Juan Carlos Ochoa Celestino

LA PLATA AL SERVICIO DE LA COSTUMBRE. ARTESANOS PLATEROS EN LA CIUDAD DE ZACATECAS DURANTE EL SIGLO XVIII 227
Luis Manuel Miramontes Cabrera

QUE DESPUÉS DEL ORO ES LO QUE MÁS BRILLA: LA PLATA EN LOS AJUARES DE LAS NOVIAS DEL SIGLO XVIII ZACATECANO 235
Gloria del Carmen Trujillo Molina

CENTRO PLATERO DE ZACATECAS Y TALLER GALLOS MARISCAL 245
Guadalupe Dávalos Macías

III. OTROS CENTROS ORFEBRES AMERICANOS

O FRONTAL DE PRATA DA IGREJA DO CARMO DE BELÉM DO PARÁ: UMA ATRIBUIÇÃO AO OURIVE LISBOETA MANUEL DA SILVA 253
Isabel Mayer Godinho Mendonça

LUJO Y DEVOCIÓN EN EL LEGADO DE DON JOSÉ SOLÍS FOLCH DE CARDONA, VIRREY DE LA NUEVA GRANADA 1753-1761 269
Marta Fajardo de Rueda

ARTE Y DEVOCIÓN EN LA RUTA DE LA PLATA: PLATERÍA EN LAS IGLESIAS ANDINAS DE ARICA Y PARINACOTA, CHILE. (S. XVII-XIX) 281
Magdalena Pereira Campos

RIQUEZA SUNTUARIA EN QUITO: ALGUNAS CONSIDERACIONES SOBRE LAS JOYAS CON PIEDRAS PRECIOSAS Y PERLAS EN EL PERIODO COLONIAL............... 301
Jesús Paniagua Pérez

IV. ORFEBRERÍA HISPANOPORTUGUESA

RESPLANDOR CELESTE: LAS JOYAS EN LA ARQUITECTURA MEDIEVAL Y RENACENTISTA DEL ÁMBITO IBÉRICO 327
Benito Rodríguez Arbeteta

LAS JOYAS REALES DE LA MONARQUÍA HISPÁNICA: UNA APROXIMACIÓN ICONOGRÁFICA 349
Letizia Arbeteta Mira

PLATEROS PORTUGUESES EN GALICIA EN LA EDAD MODERNA. EL CASO DE LOS CEDEIRA.. 381
Diana Duo

NOTICIAS SOBRE LA VINCULACIÓN DE LOS ORFEBRES BALLESTEROS Y LAS INDIAS 399
Antonio Joaquín Santos Márquez

O TESOURO DA IGREJA DE VALVERDE (ALFÂNDEGA-DA-FÉ PORTUGAL). RELAÇÕES TRANSFRONTEIRIÇAS NO UNIVERSO DA PRATA 411
Ana Cristina Sousa

ARQUITECTURA Y PATRIMONIO: ALHAJAS DE PLATA IBEROAMERICANA EN EL SANTUARIO DE CONFORTO (LUGO) 425
Rosa C. Martín Vaquero

A ENCOMENDA DE SEIS LAMPADÁRIOS DE PRATA PARA O CONVENTO DA COSTA, DE GUIMARÃES (1697-1779).. 453
Antonio José de Oliveira

ENALTECER A MEMORIA: AS JOIAS NO RETRATO FEMININO OITOCENTISTA DE IRMANDADES DO PORTO 465
Gonçalo de Vasconcelos e Sousa

PLATERÍA IBEROAMERICANA DEL SIGLO XIX EN GUIPÚZCOA............................... 479
Ignacio Miguéliz Valcarlos

Presentación

Con este libro sale a la luz la cuarta de las obras colectivas en las que se abordan estudios interdisciplinares e insterinstitucionales sobre los metales y piedras preciosas en el mundo iberoamericano. Fueron los anteriores *La plata en Iberoamérica. Siglos XVI-XIX* (México DF y León-España, 2008); *Ophir en las Indias* (León, 2010); y *El Sueño de El Dorado* (León y México, 2012). En principio estas publicaciones respondían a investigaciones de un convenio que en 2002 firmaron la Universidad de León (España) y el Instituto Nacional de Antropología e Historia de México. Sin embargo, desde nuestra primera obra colectiva abrimos la colaboración a especialistas de diversos ámbitos, que han contribuido desde diferentes lugares del mundo al desarrollo de nuestras investigaciones. Producto de esa colaboración ha sido la intervención en la pasada obra de El Colegio de San Luis Potosí; como ahora lo es la Universidad Católica de Portugal, en cuyo nombre actúa como coordinador de la obra el Dr. Gonçalo de Vanconcelos e Sousa. Todo ello sin olvidar la ayuda que en diferentes aspectos nos ha prestado la fundación Franz Mayer de México y, en este caso, el Museo Nacional Soares dos Reis, de la ciudad de Oporto.

Amén de estas publicaciones colectivas bianuales, los grupos de investigación de México y España también desarrollan otras actividades como reuniones, seminarios, conferencias y otro tipo de publicaciones. Todo en un ámbito de colaboración, que, como venimos manifestando, está abierto a los investigadores de cualquier institución que sientan interés por esta temática, que tiene la ventaja de poder abordar difrentes aspectos de forma interdisciplinar, estudiando desde la propia extracción del metal hasta la obra acabada de joyería o platería, pasando por cuestiones de derecho, urbanismo, técnica, organización social, economía, aspectos estéticos y religiosos, etc.

En estas obras colectivas hemos utilizado hasta el presente títulos sugerentes que hacen relación a la riqueza en piedras y metales preciosos del Nuevo Continente, En esta ocasión hemos escogido el de *Áurea Quersoneso,* puesto que Colón, en varias ocasiones, creyó haberse hallado cerca de aquella mítica tierra de la que hablaron los clásicos y en especial el geógrafo Ptolomeo, situándola en el extremo oriental de Asia, en Malaca; pero se recurrió también a otras autoridades como Flavio Josefo. Colón, cuando hizo su segundo viaje y anduvo por las costas de Cuba, al pasar por la isla de los Pinos creyó estar en las proximidades del Áurea Quersoneso. También lo creyó en el tercer viaje, al llegar a la desembocadura del Orinoco; pero fue sobre todo el en cuarto cuando más se ratificó de su creencia, al movilizarse en aquellas costas entre Honduras y Panamá, donde supuso que se hallaba el mítico lugar plagado de minas de oro, lo que creyó que coincidiría con Veragua. Por ello, al relatar ese cuarto viaje, decía que *aqeullas minas de la Aurea son unas y se convienen con estas de Veragua.* Precisamente allí habría comprado Salomón todo su oro, piedras y plata.

Pero no solo Colón creyó aquello, sino que también lo puso de manifiesto Américo Vespucio en el viaje que en 1499 realizó con Ojeda y Juan de la Cosa por las costas de Venezuela; aunque es cierto que rectificó unos años más tarde, en 1502, cuando se hallaba al servicio del rey de Portugal.

En el siglo XVII la cuestión la traería a colación Solórzano Pereira, acogiéndose a autoridades como Arias Montano y Possevino, aunque para entonces ya estaba claro que el Aurea Quersoneso no tenía nada que ver con América. Así, mencionaba a aquel personaje bíblico llamado Yactán (*Genesis* 10:25), del que proviene la palabra Yucatán, que Solórzano, ya sin errores geográficos, sino de forma figurada, considera como el Quersoneso de América. Yactan era hijo de Heber, que a su vez lo era de Asfaxad, que lo era de Sem y este de Noe.

Pero además el Áurea Quersoneso tuvo mucho que ver en las relaciones hispano-portuguesas, pues por el tratado de Tordesillas aquel territorio que se situaba en el Sudeste asiático entraría en las disputas entre Castilla y Portugal.

Lo que resulta evidente de aquella inicial fantasía americana, debida a en buena medida a errores cartográficos, es que acabó demostrándose que aquel territorio nada tenía que ver con las Indias Occidentales; pero los hallazgos de grandes cantidades de metales preciosos convertirían a América en un verdadero Quersoneso Áureo.

En este volumen se presentan una serie de trabajos agrupados en varias partes: minería, orfebrería novohispana; otros centros orfebres hispanoamericanos y orfebreia hispano-portuguesa, en los que colaboran autores de diferentes instituciones de Portugal, España y América. Desde aquí nuestro agradecimiento a todos ellos, que de forma altruista han colaborado en nuestro trabajo, y a todos que aquellos que de alguna manera han fomentado nuestras investigaciones

León (España) y México DF, 30 de mayo de 2014.

Jesús Paniagua Pérez
Nuria Salazar Simarro

Prólogo

A prataria e a joalharia figuram entre as realidades artísticas mais abundantes em toda a Iberoamérica – certamente com zonas de maior e outras de menor desenvolvimento – tendo as suas matrizes principais de influência centradas em Espanha e em Portugal, consoante os casos. O uso e a profusão dos objectos demonstram a abundância dos metais, para além do apreço pela execução de objectos nas matérias-primas preciosas. Este gosto espraiou-se pela Europa desde a Antiguidade, dando origem a uma multiplicidade de alfaias de uso religioso e outras de utilização profana, e, ainda na actualidade, as marcas da sua presença valorizam sobremaneira os acervos públicos, dos particulares e da Igreja.

Apesar desta fortíssima influência ibérica, os países da América Central e do Sul foram desenvolvendo especificidades locais, seja em termos tipológicos, seja quanto a elementos ornamentais, o que confere particularidades à prataria das distintas regiões – ou países –, que muito importam no momento em que, dispersas dos locais de origem, necessitam de ser classificadas através da identificação de características próprias.

A obra que agora se publica contém subsídios para o estudo de diversos aspectos relacionados com a intervenção humana nos metais em várias regiões da Iberoamérica. Entre a mineração e os trabalhos artísticos elaborados a partir da utilização dos metais, as abordagens incluem temáticas da prataria e da joalharia em diversos contextos, mas também aspectos de relação entre regiões próximas, nomeadamente a ligação de ourives portugueses com Espanha, outra das vertentes que necessita, ainda, de mais atenção por parte dos investigadores.

A vertente da prataria sacra continua a receber uma especial dedicação por parte dos pesquisadores iberoamericanos, pois as encomendas dos tesouros das catedrais, das igrejas ou dos conventos legaram tal quantidade de documentos e objectos, que se poderia classificar quase de intermináveis as perspectivas de abordagem deste importante Património. Entre contributos mais gerais e outros mais específicos, eis que nos deparamos com um conjunto de reflexões que trazem novos elementos para o conhecimento tipológico, ornamental ou dos termos de encomenda que as instituições religiosas estabeleciam para a aquisição de novas alfaias para os seus acervos.

Outra perspectiva existente neste livro reporta-se aos diversos tipos de intervenientes nos objectos de prata. Assim, são fornecidas informações referentes a ensaiadores, oficinas, ourives e centros produtores, em diversas épocas históricas e para várias regiões, revelando novos elementos sobre o *Ciclo da Prata* em distintos pontos da Iberoamérica.

No domínio da joalharia, os ensaios abordam questões mais centradas na perspectiva iconográfica das representações, seja em termos das jóias mais relevantes, as da Coroa, neste caso, a espanhola, ou da utilização feminina das jóias no retrato, através de elementos retirados de pinturas oitocentistas existentes em irmandades da cidade do Porto, no Norte de Portugal.

Os objectos civis, englobando peças de prata, jóias e outras, encontram, igualmente, neste volume, estudos de contextualização social, em termos dos possuidores e dos seus gestos, nomeadamente os casos de vice-reis do México e de Nova Granada. A percepção do luxo inerente às funções, com a riqueza dos objectos de que se rodeavam as personagens ligadas ao poder, recebe aqui importantes subsídios. No segundo caso, apuramos, igualmente, a relevância dos legados de objectos como forma de identificação de acervos, que surge tratada de modo sugestivo.

Em relação a diversas regiões destes dois continentes continua a não haver ainda suficiente e renovada investigação nas últimas décadas, à luz de novas perspectivas da Historiografia da Arte. Esperamos que outros livros com idêntica natureza e missão do que o que presentemente está a ser dado à estampa, possam, no futuro, através dos trabalhos destes e de novos pesquisadores, ocupar-se de outras regiões que necessitam de se dar a conhecer à comunidade científica internacional, quanto ao seu papel no campo dos metais preciosos.

Em relação ao Brasil, há ainda um imenso trabalho de pesquisa a ser realizado, sendo que a prataria civil e religiosa possuem características específicas, particularmente observáveis, em muitos casos, a partir do período Rococó e Neoclássico. Estamos mesmo convencidos que, nos objectos neoclássicos, num período de amplo desenvolvimento da colónia, e apesar de se manter muito clara a influência reinol, se atinge um momento de significativa evolução em diversos centros produtores brasileiros, em que são visíveis, seja em termos de prataria religiosa como profana, interpretações locais que importa ressaltar.

Nesta fase, assinalamos, pois, a carência de trabalhos de investigação no domínio da prataria brasileira tanto sob o ponto de vista estético e artístico, como em termos do levantamento arquivístico dos homens que corporizaram essa produção, designadamente a identificação de oficinas, numa tentativa de esclarecer, mais especificamente, e através de dados documentais, os meandros do ofício e a correlação com Portugal. Para o domínio dos adornos de ouro e jóias, a inexistência de estudos mostra-se também evidente, com excepção clara dos ornatos baianos dos séculos XIX e XX.

A presença de peças portuguesas no Brasil verifica-se em número significativo para o século XVIII, de que é testemunho um dos trabalhos publicado neste volume. O estudo destes objectos auxilia o levantamento da própria produção de centros como Lisboa ou Porto durante o século XVIII, e nesta fase do conhecimento tudo leva a crer que a capital tenha alcançado maior preponderância. E, no campo da joalharia, a recepção de gemas vindas do Brasil e o subsequente envio de remessas de jóias realizadas no Reino têm sido objecto de investigação e brevemente haverá novos elementos publicados sobre esta matéria.

Já para o segundo terço de Oitocentos, com a afirmação cada vez mais acentuada do Porto como o principal centro produtor de ourivesaria, aparecem no Brasil numerosas peças com marcas de ensaio desta cidade, de Lisboa e de Guimarães, que não se encontram identificadas em peças portuguesas. Estas punções têm vindo a ser designadas por "pseudocontrastes" – não se pretendem assemelhar a marcas de contraste, que não existem, mas de ensaiador –, e configuram uma situação de possível falsificação, a merecer aos investigadores uma redobrada pesquisa para averiguar o contexto do seu surgimento.

E o CITAR – Centro de Investigação em Ciência e Tecnologia das Artes, da Escola das Artes da Universidade Católica Portuguesa –, tem o maior gosto em colaborar com o IHTC – Instituto de Humanismo y Tradición Clásica de la Universidad de León – e a CNMH – Coordinación Nacional de Monumentos Históricos del Instituto Nacional de Antropología e História de México – na publicação deste livro, que, pela variedade de aspectos abordados em relação à História dos metais da Iberoamérica, e pela qualidade observável nos estudos nele publicados, constitui um marco na pesquisa internacional destes domínios, possibilitando a interacção entre as realidades hispano-americana e luso-brasileira num mesmo volume.

Porto, 19 de Junho de 2014

Gonçalo de Vasconcelos e Sousa
Director do CITAR

I. Minería

El mercurio de Almadén, llave de la plata americana

Mª Angeles Silvestre
Escuela de Ingeniería Minera e Industrial de Almadén
(Universidad de Castilla-La Mancha).

Emiliano Alamansa
Escuela de Ingeniería Minera e Industrial de Almadén
(Universidad de Castilla-La Mancha).

Demetrio Fuentes
Escuela de Ingeniería Minera e Industrial de Almadén
(Universidad de Castilla-La Mancha).

Rosina Mª Martín
Centro Tecnológico de Descontaminación del Mercurio
(Minas de Almadén y Arrayanes, S.A.)

RESUMEN: El mercurio de Almadén se empezó a usar industrialmente en el virreinato de Nueva España para extraer la plata de sus minerales poco después de 1550. La aplicación industrial a gran escala del método de amalgamación, por Bartolomé de Medina, fue un acontecimiento histórico que permitió beneficiar los minerales de plata de baja ley, no solo en México sino también en Perú. Sin duda, su uso jugó un papel fundamental en el desarrollo de la América colonial y en el sostenimiento del imperio español.

Palabras clave: azogue, plata, Almadén, amalgamación, caminos del mercurio.

ABSTRACT: The Almaden mercury was first used industrially in the Viceroyalty of New Spain for extracting silver from its ores shortly after 1550. The large scale industrial application of the method of amalgamation, by Bartolome de Medina, was an historic event which allowed of silver minerals benefit low grade, not only in Mexico but also in Peru. Definitely use played a key role in the development of colonial America and in sustaining the Spanish empire.

Keyswords: quicksilver, silver, Almaden, amalgamation, mercury paths.

1. SITUACIÓN DE ALMADÉN

Almadén se encuentra situado al suroeste de la provincia de Ciudad Real, cerca de las vecinas Badajoz y Córdoba. Su paisaje es de sierras y valles con altitudes entre ochocientos y cuatrocientos metros, que forman las estribaciones septentrionales de Sierra Morena. En su subsuelo se encuentra el mayor yacimiento de mercurio de nuestro planeta descubierto hasta la fecha.



Figura 1. Situación de Almadén.
Fuente: Britannica Atlas, 1987

2. ANTECEDENTES

Las minas de mercurio de Almadén han sido las más importantes del mundo. Aunque conocidas desde la antigüedad (los romanos utilizaron como pintura el bermellón de la región sisaponense), Almadén tuvo una importancia relativa hasta que a mediados del siglo XVI se descubrió la amalgamación de la plata con azogue (mercurio) en la mina de Pachuca (virreinato de Nueva España). Almadén pasó así de ser un pequeño establecimiento minero a convertirse en un gran centro minero y metalúrgico, cuya producción permitía el funcionamiento del complejo circuito económico que abastecía de plata a la monarquía y posibilitaba la colonización del continente americano.



Figura 2. Vista general de las minas de Almadén. Fuente: Hernández, 2008

La primera mención detallada de Almadén se debe al erudito romano Cayo Plinio Segundo, conocido como Plinio el Viejo (23-79 d.C.), que alude a las explotaciones de bermellón en la provincia sisaponense de Andalucía[1]:

---

1 CAYO PLINIO (1999). *Historia Natural*. Libro trigesimotercero, capítulo VII. Edición traducida y anotada por la Universidad Nacional de México. Visor libros.

"Pero de ninguno de estos lugares se trae a Roma, ni casi de otra alguna parte sino de Hispania, y es excelentísimo el de la Provincia Sisaponense de la Bética".

Así pues, aunque los romanos conocían el mercurio, estaban más interesados en el bermellón, que obtenían del cinabrio y que usaban como pintura nobiliaria. Con él pintaban las estatuas del emperador, decoraban las mansiones de Pompeya y coloreaban sus mejillas las aristócratas.

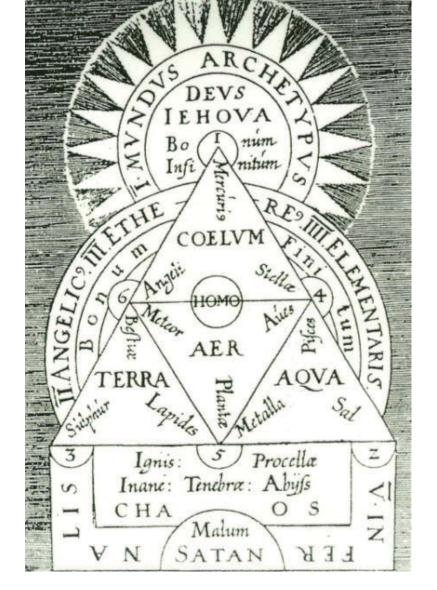
Figura 3. Frescos de Pompeya pintados con bermellón de Almadén.



Fuente: http://viajedeestudios2012.blogspot.com.es/2011/12/la-ciudad-oculta-pompeya.html

El mercurio comenzó a utilizarse sobre todo cuando llegó a Arabia la alquimia en el siglo VII, procedente del Lejano Oriente. El objetivo final de la alquimia era la obtención de oro, y el mercurio era uno de los tres componentes de la tria prima junto con el azufre y la sal. Entre los siglos VIII y XIII, los árabes dominaron la comarca de Almadén y numerosas palabras de origen árabe se conservan todavía en la localidad minera y otras poblaciones cercanas.

Figura 4. Esquema de la constitución alquímica de la tria prima.



Fuente: Gerardin, 1975

Después de la Reconquista, las minas de Almadén continúan en explotación y los productos que se comercializan en los siglos XIV y XV son bermellón, mercurio y solimán. Este es un cloruro

de mercurio, también llamado sublimado corrosivo, que se usaba sobre todo para curtir el cuero. Debemos concluir que en todo el periodo anterior al siglo XVI, las minas de Almadén sufren una explotación de poca importancia, que se corresponde con labores mineras de pequeño desarrollo. El establecimiento minero estaba compuesto por las labores subterráneas y los hornos de tostación del mineral, pero era de dimensiones reducidas y no contaba con una infraestructura permanente, siendo su hábitat estacional. De hecho, Almadén no fue declarado villazgo hasta 1417.

3. MÉTODOS DE AMALGAMACIÓN

A mediados del siglo XVI, Enrique Garcés, mercader y poeta portugués, observó que los indígenas peruanos usaban el cinabrio como ornamento y cosmético, y esto le motivó para iniciar la búsqueda de minas de dicho mineral. Sus primeros hallazgos no fueron alentadores, pero en 1563 Amador de Cabrera encontró el yacimiento de Huancavelica[2]. Años más tarde, Garcés y Fernández de Velasco mejoraron el proceso de obtención del mercurio a partir del cinabrio y como resultado de estos esfuerzos Garcés prosperó, regresó a Portugal y publicó, en 1591, una versión castellana de *Os Lusiadas*.

Figura 5. Vista general de Huancavelica en la actualidad.



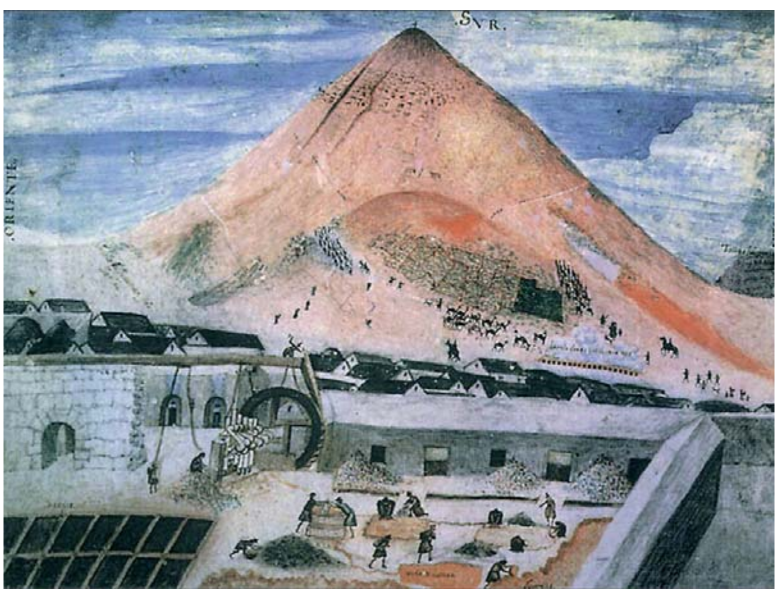
Fuente: Almeida, 2009

El gran despegue de la plata se produjo con el descubrimiento y la explotación de los yacimientos de Zacatecas (Nueva España) en 1546 y la introducción a partir de 1554 del método de patio o proceso de extracción con amalgama de mercurio a partir del mineral. El virreinato del Perú se había incorporado al escenario con el descubrimiento de Potosí en 1545 y aventajó en producción de plata a Nueva España desde 1575. Con la puesta en producción de Huancavelica se disponía también del

2 GUILLERMO LOHMANN (1949). *Las minas de Huancavelica en los siglos XVI y XVII*. Sevilla, Escuela de Estudios Hispano-Americanos, p. 20.

azogue necesario para el proceso de amalgamación, lo que el virrey Francisco de Toledo denominó como: "*el matrimonio más importante del mundo entre la montaña de Potosí y la de Huancavelica*".

Figura 6. Vista del Cerro Rico desde Potosí (1584).



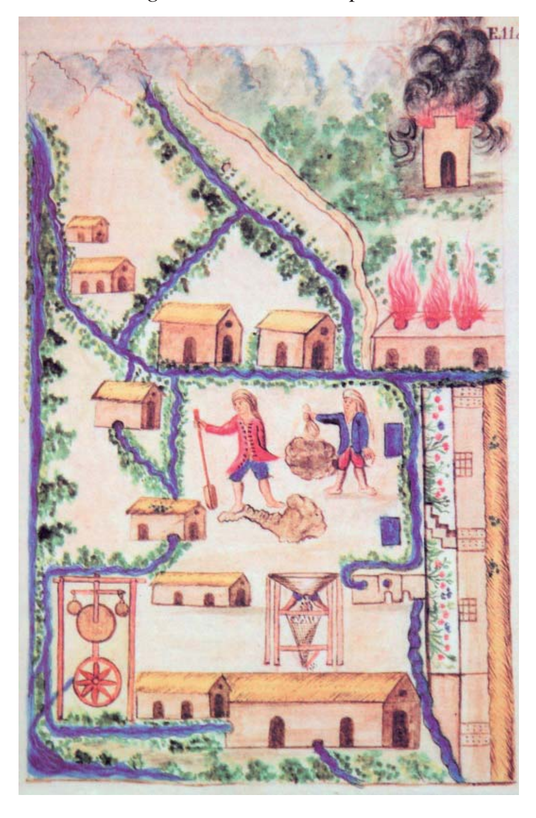
Fuente: http://bo.kalipedia.com

Las minas de Nueva España produjeron más plata que Potosí hasta 1575, debido a que en ellas se introdujo antes el método de amalgamación. Esta situación se invirtió en cuanto comenzó a explotarse Huancavelica y Potosí dispuso del azogue necesario para la amalgamación. De este modo, las minas peruanas produjeron entre 1575 y 1625 un 35% más que las de Nueva España, pero a partir de finales del XVII la balanza empezó de nuevo a inclinarse hacia el lado mexicano por la decadencia de Potosí, ya que Zacatecas, Guanajuato y otras minas de Nueva España se encontraban a pleno rendimiento.

En ambos virreinatos el combustible para la fundición era escaso, pues casi todas las minas de Nueva España estaban en estepas y Potosí se encontraba en la puna, meseta alta y árida de vegetación desolada y azotada por el viento. Afortunadamente la técnica de la amalgamación en patio necesitaba poco o ningún calor. Antes de la colonización, los indios utilizaban como combustible para la fundición de sus minerales la hierba seca o el estiércol de las llamas.

En cuanto al origen de esta técnica, hay autores que opinan que ya se conocía desde hacía mucho tiempo en Europa Central, mientras que otros creen

Figura 7. Método de patio.



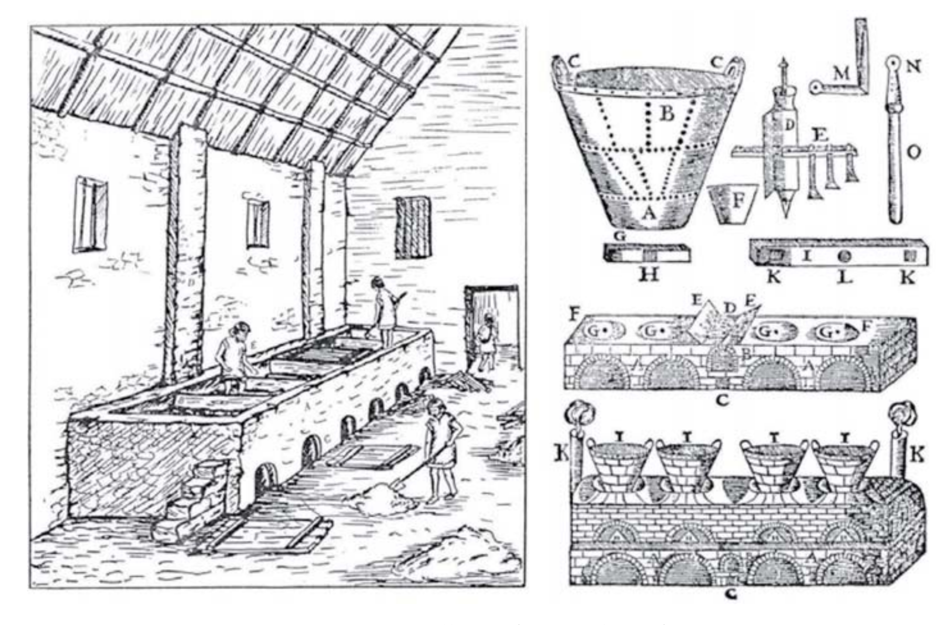
Fuente: Colección Martínez Compañón, 1779.

que su inventor fue el mercader sevillano Bartolomé de Medina[3]. La molienda del mineral se conseguía utilizando la fuerza de los animales o, de forma más habitual, mediante el empleo de molinos hidráulicos. El proceso quedaba supeditado entonces al abastecimiento de azogue, un metal líquido y pesado, terror tradicional de marinos y muleros, que procedía fundamentalmente de Almadén o Huancavelica.

En Almadén el descubrimiento del método de amalgamación produjo un efecto inmediato, pues ya en la primavera de 1557 Felipe II, recién proclamado rey, envía una instrucción a Ambrosio Rótulo, administrador de la mina de azogue, en la que otras cosas le ordena que el metal que se saque de Almadén se vaya enviando a Sevilla para que los oficiales de la Casa de Contratación lo manden a Indias, *"…porque soy informado que es allá muy necesario para beneficiar el metal de la plata con más facilidad y a menor coste de lo que se hace*".

En 1571 Pedro Fernández de Velasco introducía en el virreinato del Perú el beneficio de la amalgamación desarrollado por Medina, pero adaptándolo al tipo de menas y condiciones climáticas de la altiplanicie boliviana, situada a unos cuatro mil metros de altitud. Otra variante del método de amalgamación se conoce con el nombre de beneficio de cajones, pues la amalgamación se realiza en recipientes de este tipo. Una nueva transformación ocurrió en 1609, cuando Álvaro Alonso Barba introduce en Potosí su célebre beneficio de cazo y cocimiento, que consistía básicamente en hacer hervir en vasijas de cobre, agua con el mineral de plata y el azogue, método que posteriormente describiría con todo detalle en su libro *Arte de los metales*.

Figura 8. Método de cajones (izda.) y cazo y horno para cocimiento (dcha.)



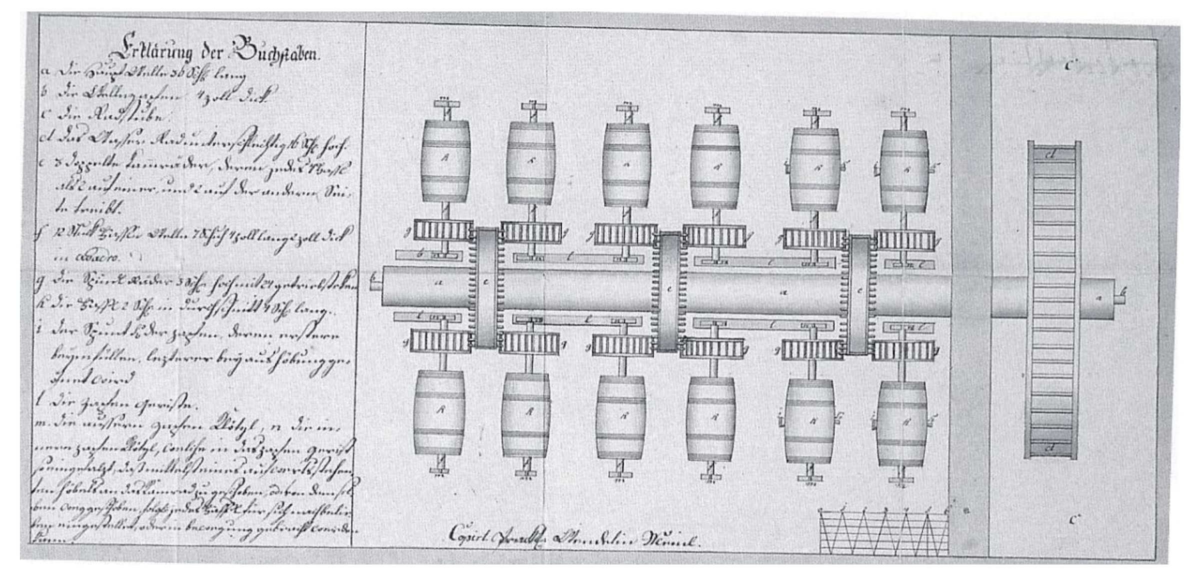
Fuentes: Bargalló, 1969 y Barba, 1640

Una modificación tardía de la amalgamación se desarrolló en las minas de plata de Europa Central, siendo dada a conocer en una obra publicada en Viena en 1786 por Ignaz von Born. La novedad

3 JULIO SÁNCHEZ (1997). "La técnica en la producción de metales monedables en España y en América, 1500-1650". En JULIO SÁNCHEZ; GUILLERMO MIRA Y RAFAEL DOBADO (eds.) *La savia del Imperio. Tres estudios de economía colonial.* Salamanca: ediciones Universidad, pp. 88-90.

consistía en realizar la amalgama en unos toneles de madera en cuyo interior giraban unas paletas que agitaban una mezcla de la mena metálica con la sal y el mercurio; dichas paletas eran movidas por lo general mediante energía hidráulica. La técnica de los toneles de amalgamación de Born se introdujo en la minería colonial por las expediciones de técnicos europeos enviados por la Corona española a los virreinatos de Nueva España y del Perú; al frente dichas expediciones se encontraban respectivamente Federico Sonneschmidt y Taddeus Nordenflicht.

Figura 9. Amalgamación en barriles.



Fuente: Archivo General de Indias (AGI), MP-Minas, 49, 1788

4. INCREMENTO DE LA PRODUCCIÓN DE ALMADÉN

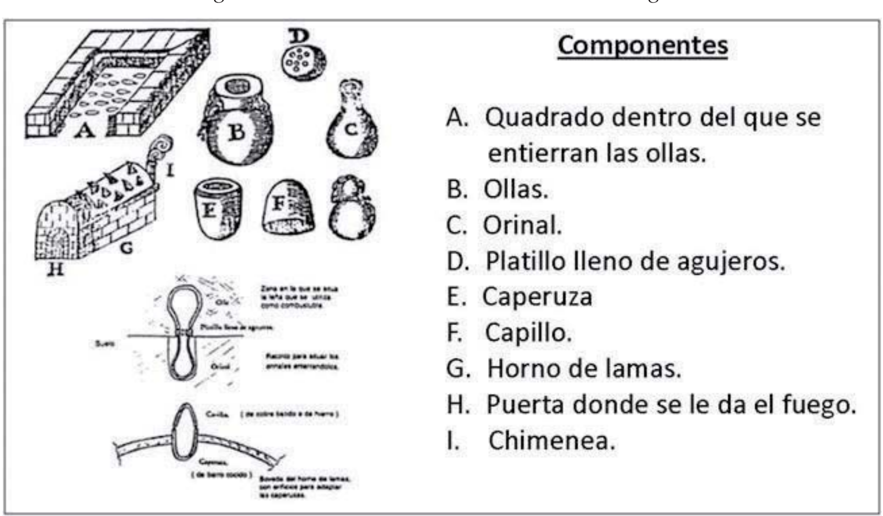
Como consecuencia del brusco aumento de la demanda de mercurio, Almadén pasó en pocos años de ser un pequeño establecimiento minero a convertirse en un gran centro productivo. A los mineros libres se unieron forzados y esclavos para abastecer de azogue a las minas de plata americanas, cuya producción era cada vez mayor. Así, mientras que en el periodo entre 1500 y 1563 se produjeron 36.770 quintales de azogue, en el periodo entre 1605 y 1645 fueron 148.594[4].

El mineral característico de Almadén es el cinabrio, sulfuro de mercurio, si bien es frecuente observar en las labores mineras algunas gotas de mercurio nativo. Para separar el mercurio del azufre hay que calentar el cinabrio, de modo que se rompa la molécula SHg. El mercurio pasa entonces a estado de vapor y luego se transforma en líquido al enfriarlo. Plinio, Dioscórides y Vitrubio ya conocían el método de recuperar el mercurio por destilación y condensación.

---

4 ANTONIO MATILLA (1958). *Historia de las Minas de Almadén. Volumen I: desde la época romana hasta el año 1645.* Madrid: Minas de Almadén y Arrayanes, pp. 122-182.

Figura 10. Métodos[5] de destilación del azogue.



Fuente: Elaboración propia a partir de Barba, 1640

En 1633, el médico español Lope Saavedra Barba inventó los hornos de aludeles en la mina de mercurio de Huancavelica. El nuevo horno de Saavedra permitía tratar mucha más cantidad de mineral que con los hornos de xabecas, usados hasta entonces en Huancavelica, o con los de reverbero, que eran los que se utilizaban en Almadén. Además, el rendimiento del horno de aludeles era mayor que el de los anteriormente citados y también tenía la ventaja de producir menos daño a la salud de los operarios. Los hornos de Saavedra fueron introducidos en Almadén en 1646 por Juan Alonso de Bustamante, por lo que también son conocidos como hornos Bustamante, si bien debe quedar claro que el inventor fue Saavedra Barba. Los hornos de aludeles fueron utilizados en Almadén hasta 1928, lo que denota la calidad del sistema de destilación de dichos hornos.

Figura 11. Horno de aludeles de Saavedra Barba.



Fuente: De Oliva, 1742

5 En A las ollas de mineral se colocaban en el suelo (caso de Huancavelica) mientras que en G las ollas se insertaban en la parte superior del horno (como en Almadén). Fuente: ALONSO BARBA, 1640.

5. MERCURIO PARA AMÉRICA

Desde mediados del siglo XVI el destino final de la práctica totalidad del azogue producido en Almadén eran las Reales Minas de la Nueva España y del Perú. El largo viaje del azogue se iniciaba con un primer tramo terrestre entre Almadén y las Reales Atarazanas de Sevilla. En la capital hispalense el azogue se embarcaba en naves de poco calado que bajaban por el Guadalquivir hasta su desembocadura. Allí esperaban los galeones de la Carrera de Indias para cruzar el Atlántico con tan preciada carga. El azogue, cuyo destino principal eran las minas de plata de Nueva España, se desembarcaba en Veracruz, donde emprendía un largo camino terrestre hasta la capital del virreinato, desde donde era distribuido a las distintas minas de Nueva España.

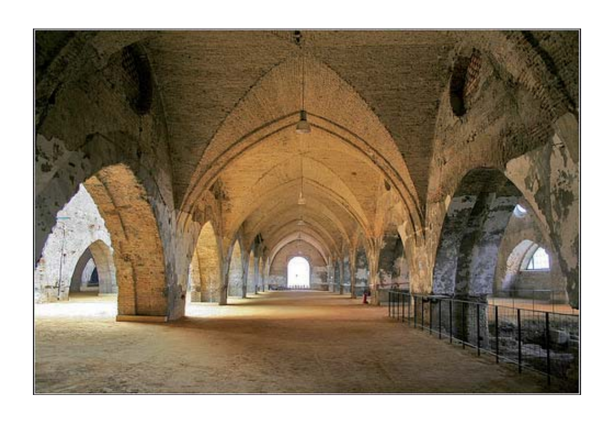


Figura 12. Reales Atarazanas de Sevilla.

Fuente: http://conocer-sevilla.blogspot.com.es/2010/12/reales-atarazanas.html

A medida que los yacimientos americanos aumentaron la producción de plata en el siglo XVII, Almadén y Huancavelica resultaron insuficientes para aportar todo el mercurio necesario, por lo que hubo que recurrir a la compra de mercurio de Idria (en la actual Eslovenia) e incluso se intentó adquirir en China[6]. La situación cambió radicalmente con el incremento de la producción de mercurio de Almadén a comienzos del XVIII por el descubrimiento de una enorme zona de mineral virgen, conocida como la mina del Castillo. En el XVIII también se invirtió la balanza de los yacimientos de plata americanos, de modo que el virreinato de Nueva España sustituyó al del Perú como primer productor y a finales de dicho siglo en Nueva España se obtenía casi el 80% de la plata americana.

Figura 13. Ruta del mercurio desde Idria a Cádiz.



Fuente: Elaboración propia a partir de Britannica Atlas, 2013

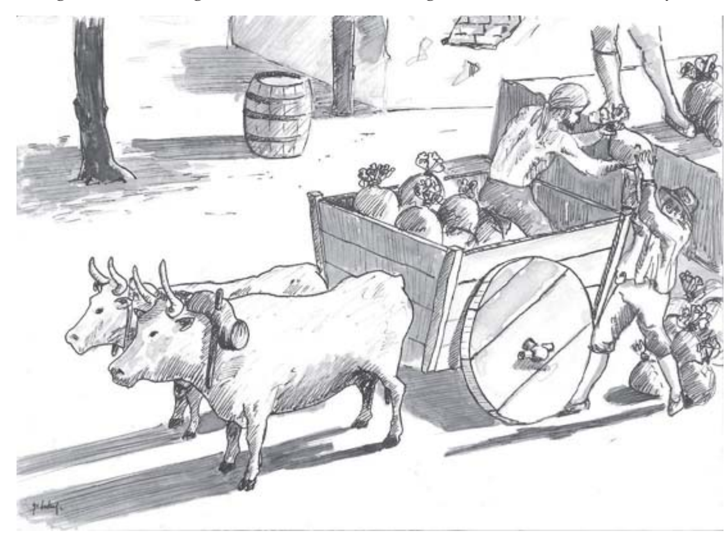
6 MERVYN F. LANG. *El monopolio estatal del mercurio en el México Colonial (1550-1710)*. México: Fondo de Cultura Económica, pp. 122-146.

6. CAMINOS DEL MERCURIO

Las rutas del mercurio entre Almadén y las Indias quedaron establecidas con gran rapidez tras la difusión en la América colonial de los nuevos procedimientos de obtención de la plata mediante amalgamación, de forma que en la segunda mitad del siglo XVI se organizaron las rutas carreteras y arrieras entre Almadén y Sevilla. Estos caminos se mantendrían hasta la llegada del ferrocarril en la segunda mitad del XIX, pero para entonces la mayoría de las colonias americanas ya había adquirido la independencia.

Una vez obtenido el mercurio en los hornos se empaquetaba para su envío a Sevilla, si bien una pequeña cantidad quedaba en España donde se continuaba usando el bermellón, el mercurio y el solimán, cloruro de mercurio que se utilizaba fundamentalmente para curtir el cuero. Hasta finales del siglo XVIII, época en la que comenzaron a usarse los frascos de hierro, el metal líquido se transportaba, no sin dificultad, en baldeses de cuero (pellejos de cabra). Cada baldés contenía una o varias arrobas de mercurio, dependiendo del tamaño del animal. Las pieles eran cuidadosamente revisadas a fin de detectar si tenían algún pequeño defecto que pudiera provocar su pérdida. El fondo de las carretas se recubría de matorral fino para que los baldeses sufrieran lo menos posible durante el viaje y la carga se cubría con serones de esparto para aislarla de la humedad.

Figura 14. Carga de baldeses de azogue en carretas de bueyes.



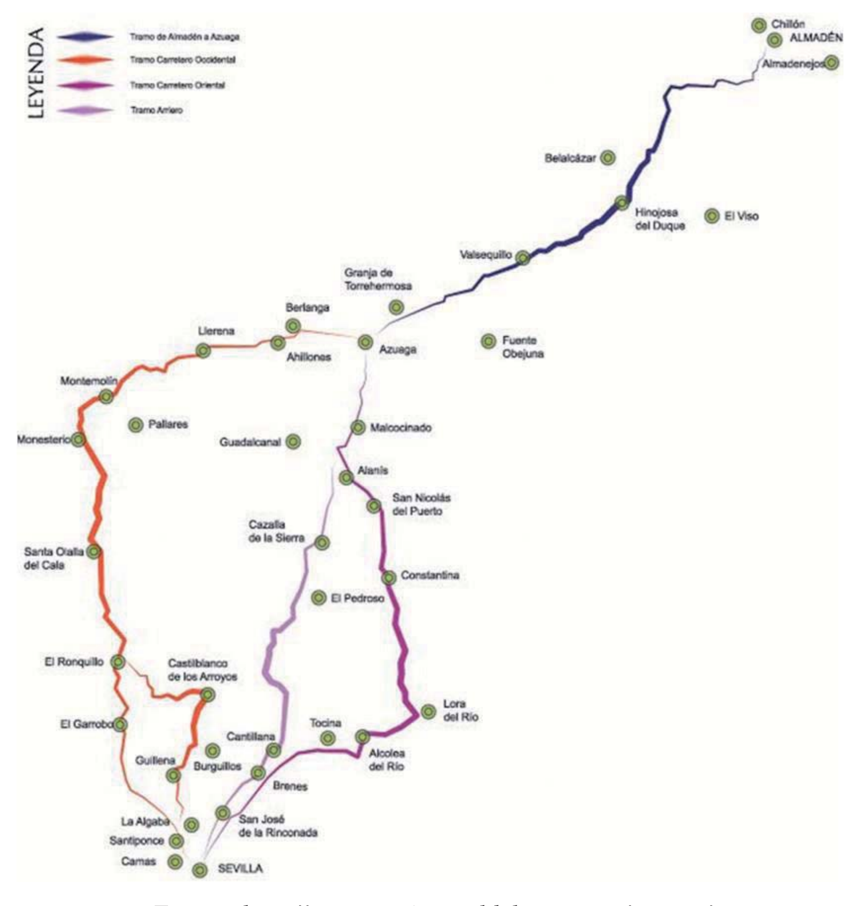
Fuente: Calleja, 2006

El recorrido del azogue entre Almadén y Sevilla se podía realizar mediante dos caminos carreteros y uno arriero, que fueron utilizados desde el siglo XVI hasta la introducción del ferrocarril en la segunda mitad del XIX. Los tres caminos tenían un tramo común, desde el almacén donde se empacaba el azogue en Almadén hasta la localidad de Azuaga (Badajoz), situada a unos 150 kilómetros del punto de partida, y a partir de aquella los tres itinerarios se veían obligados a salvar las barreras naturales de Sierra Morena y del río Guadalquivir.

- Un primer camino carretero discurría por Azuaga, Llerena, Santa Olalla y El Ronquillo, bordeando después el río Guadalquivir hasta cruzarlo a través del puente de barcas de Triana en Sevilla.
- Un segundo camino carretero pasaba por Azuaga, Alanís, Constantina, Lora del Río y cruzaba el Guadalquivir en Alcolea del Río o Tocina, usando un servicio de barcas.

- El tercer camino era arriero y transcurría entre los dos anteriores, atravesando Alanís, Cazalla de la Sierra y El Pedroso, y cruzaba el Guadalquivir en Cantillana con un servicio de barcas.

Figura 15. Caminos del azogue en España



Fuente: http://www.caminorealdelazogue.es/tramos/

Al llegar el azogue a las Reales Atarazanas sevillanas era necesario volverlo a empacar, pues la mayor parte de los baldeses había sufrido daños durante el viaje. Para la travesía oceánica, los baldeses se introducían primero en barrilillos de madera y después en cajones del mismo material, teniendo cubierto ambos el interior de esparto, pues se trataba de evitar a toda costa que la humedad del Atlántico los pudriera. El recorrido fluvial se iniciaba en Sevilla, desde donde se transportaba el azogue hasta la desembocadura del Guadalquivir en barcas de poco calado. Aunque al principio podían llegar al puerto de Sevilla naves de gran porte, los aluviones del río cegaron poco a poco el puerto fluvial, de modo que los grandes navíos se veían obligados a esperar la carga en Sanlúcar de Barrameda o en Cádiz, adonde en 1707 se trasladó la Casa de Contratación.

7. CARRERA DE INDIAS

Cuando Colón descubrió las Antillas, estas se convirtieron en la entrada principal de la América Colonial. De ellas derivaban las rutas a Nueva España, América Central y Tierra Firme (Colombia

y Venezuela). Al margen quedaba la del Río de la Plata, si bien esta ruta no tomó importancia hasta bien entrado el siglo XVIII.

Para organizar la Carrera de Indias, España fundó el sistema de flotas y galeones, expediciones regulares entre España y América. El control del sistema recaía en la Casa de la Contratación, establecida en Sevilla hasta 1707 y a partir de entonces en Cádiz. Ya en 1561 se impuso el sistema de enviar dos expediciones anuales con distinto destino: *la flota*, que arribaba al puerto de Veracruz (Nueva España), y *los galeones*, que tenían como arribo más frecuente el puerto de Nombre de Dios, después conocido como Portobelo, en el istmo de Panamá. A veces, la expedición de *los galeones* era también conocida como *la flota de Tierra Firme*.

Figura 16. Flotas y rutas de la Carrera de Indias.



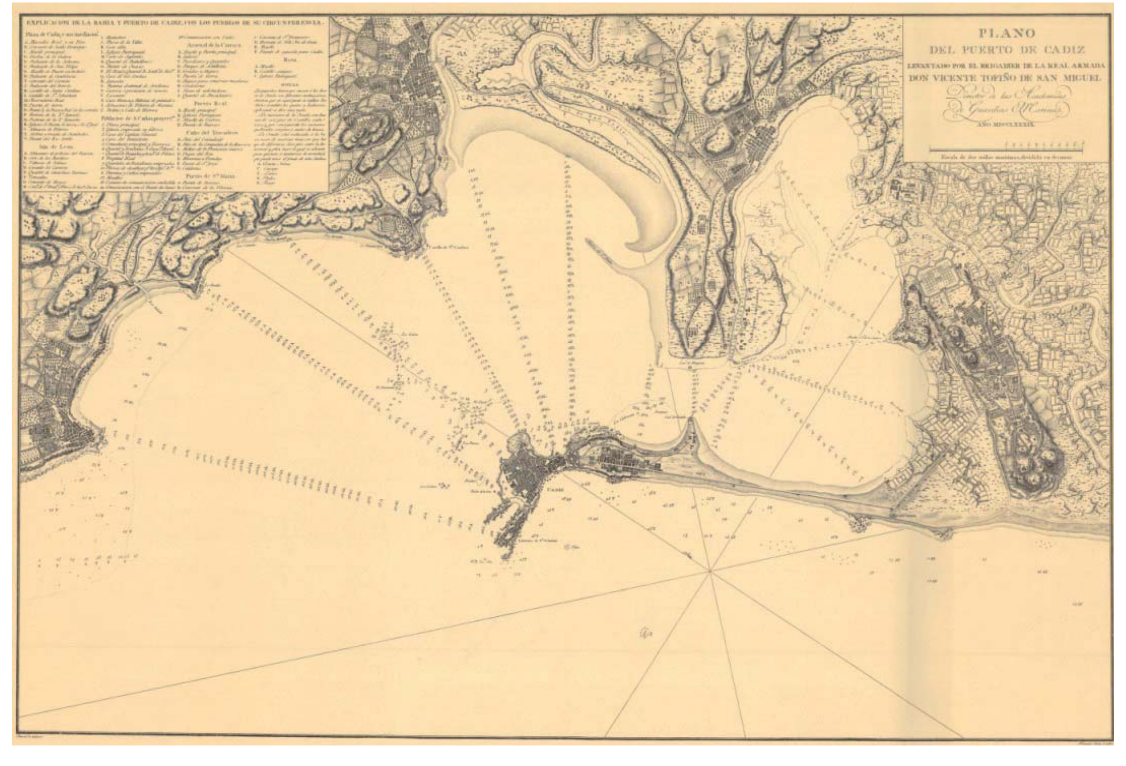
Fuente: Castillero, 2004

Los envíos de azogue a las Indias solían partir de España en primavera para aprovechar los vientos alisios, que conducían a las embarcaciones de modo natural hacia las Canarias y, después de una breve parada, proseguían hacia las Antillas; tras otro fugaz descanso, continuaban hasta Veracruz. La falta de periodicidad anual de la flota de Nueva España, causada por la escasez de barcos de la Armada española, obligó a que a partir de mediados del XVII comenzaran a utilizarse navíos de aviso para el transporte del mercurio, también conocidos como navíos de azogue. Aunque estos solo podían cargar unos cuantos centenares de quintales de mercurio por barco, tenían la ventaja de pasar más inadvertidos y sufrir menos ataques de las embarcaciones enemigas. De esta manera, utilizando barcos para el transporte del correo y la documentación oficial, se consiguió evitar la carencia total de azogue provocada por las suspensiones de la flota.

Lo más frecuente era que los galeones invernaran en los puertos americanos y volvieran a España en marzo del año siguiente. El lugar de reunión para comenzar el viaje de vuelta con mayor seguridad era La Habana, donde se juntaban las flotas de Nueva España y Tierra Firme. Una vez que el convoy zarpaba de La Habana, trataba de alcanzar la latitud de las Bermudas para dirigirse luego a las Azores, donde hacían a veces una breve parada, antes de alcanzar la costa española.

El sistema de flotas y galeones continuó funcionando con altibajos durante el siglo XVII y cuando en 1707 la Casa de Contratación es trasladada de Sevilla a Cádiz, comienzan a aparecer medidas y reglamentos para hacer el tráfico oceánico más continuado y eficaz. Los problemas venían de años atrás, pues los efectivos de la Armada española en el cambio de siglo se reducían a unas pocas embarcaciones viejas y mal pertrechadas. En 1706 salió la última flota de Nueva España y debido a la escasez de navíos propios, su escolta estaba formada por tres fragatas francesas. No obstante, este sistema de navegación estaba agotado y a comienzos del XVIII empezó a usarse para el tráfico con las Indias el registro de navíos sueltos.

Figura 17. El puerto de Cádiz.



Fuente: Tofiño, 1789

El reglamento borbónico de 1720 ya contemplaba la modalidad de navíos sueltos para el tráfico comercial con la América Colonial, pero fue en 1739, a partir de la guerra de la *oreja de Jenkins* con Inglaterra, cuando se generalizó este nuevo sistema. Las pérdidas de barcos disminuyeron radicalmente, pues estas naves podían burlar mucho mejor la vigilancia de las flotas enemigas. No obstante, la reforma más profunda llegó con el decreto de libre comercio de 1778, que consistió en la liberalización del tráfico con la América Colonial. Cádiz perdía así su monopolio y el tráfico con las Indias se extendió a otros diecisiete puertos peninsulares y veintitrés americanos.

A finales del siglo XVIII España había recuperado su potencial naval y su flota disponía de centenares de barcos, cada vez más grandes y rápidos. En esos años, buques como el San Felipe, Santo Domingo, San Ramón y San Julián fueron utilizados para transportar miles de quintales de mercurio de una sola vez a las Indias[7]. Por ejemplo, en mayo de 1785 el navío San Felipe estaba en el arsenal del Ferrol para su apresto. Su próxima travesía atlántica le llevaría primero a Cádiz para embarcar

7 Archivo General de la Marina (AGM), *Expediciones*, 4, 10 y 11.

4.000 quintales de azogue y otros pertrechos, y después a Nueva España. A su vuelta, debía regresar a la metrópoli con caudales de plata, colorantes, algodón, azúcar, cacao, vainilla, pieles, cueros, maderas preciosas, etc…

Figura 18. Orden del convoy de flota (1765).



Fuente: Castillero, 2004

8. DE VERACRUZ A LA CAPITAL DEL VIRREINATO

Al mercurio desembarcado en el puerto de Veracruz le esperaba todavía un largo camino hasta llegar a manos de los mineros de la plata. Entre Veracruz y la capital hay una distancia de unos 400 Km y un desnivel de 2.250 m. Para las primeras seis leguas del recorrido se usaban carretas, pero a partir del cruce con el río de la Antigua, que debía hacerse en barca, el azogue era transportado a lomos de caballerías. Una vez en la capital, el azogue se almacenaba hasta que los funcionarios de la Real Hacienda lo repartían entre los mineros. Y todavía cientos de kilómetros por el Camino Real de Tierra Adentro hasta alcanzar los lejanos yacimientos de plata mexicanos.

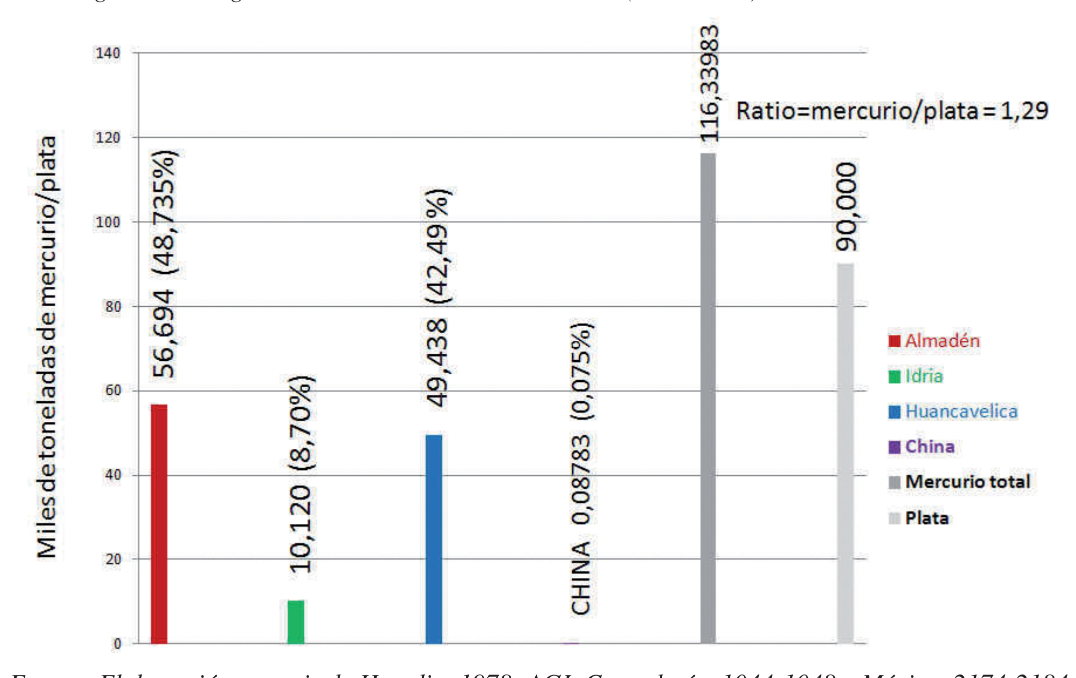


Figura 19. Principales rutas del mercurio conectadas con la ruta de la plata en Nueva España.
Fuente: García de Miguel, 2005

9. PRODUCCIONES DE AZOGUE Y PLATA

La producción de mercurio Almadén desde el año 1525 hasta el final del siglo XVIII fue de unas 70.000 toneladas, de las cuales más del 90% fueron enviadas a la América Colonial. Cierto que algunas de ellas nunca llegaron a su destino por culpa de los piratas o los naufragios, pero también hay que considerar el mercurio adquirido por la Corona española a las minas de Idria, que según los datos existentes asciende a 10.120 toneladas métricas (a principios del siglo XVII y finales del XVIII). En consecuencia, podemos evaluar que unas 66.814 toneladas de mercurio fueron transportadas a las Indias en algo más de dos siglos y medio para la amalgamación de los minerales de plata de baja ley. A esta cantidad hay que añadir el mercurio de Huancavelica, que se estima en unas 49.438 toneladas, lo que hace un total de 116.252 toneladas de mercurio que sumadas a la cantidad simbólica aportada desde China, a través del galeón de Manila, resulta una cantidad de 116.339, 83 toneladas disponibles.

Figura 20. Azogue vs. Plata en la América colonial (1525-1800) en miles de toneladas.



Fuente: Elaboración a partir de Heredia, 1978; AGI, Contaduría, 1044-1048 y México, 2174-2184

Diversos autores, como Morineau (2000) o Cipolla (1999), calculan que la cantidad de plata extraída en la América Colonial durante los tres siglos que transcurrieron desde el año 1500 hasta el 1800 es de unas 82.000 toneladas y, según Hamilton (1975), el valor medio anual de la producción de plata en los virreinatos de Nueva España y de Perú entre 1492 y 1803 asciende a doce millones de pesos, lo que equivale a 90.000 toneladas de plata. Bien es cierto que, a veces, sobre todo en los primeros tiempos de las colonias, las menas de plata eran tan ricas que se llevaban directamente al horno de fundición, sin necesidad de amalgamación.

10. EPÍLOGO

A fines del siglo XVIII, el comercio entre España y América se desarrollaba con más empuje que nunca y prometía seguir creciendo. La variedad de artículos que cruzaba el Atlántico en uno u otro sentido era cada vez mayor, y ponía de relieve las ilimitadas posibilidades del intercambio comercial.

Todo varió de repente en los últimos años del XVIII, cuando España, temerosa del creciente poderío inglés en América, se alió con la Francia revolucionaria. Así comenzó otra nueva e innecesaria guerra contra los ingleses, y la derrota naval del cabo de San Vicente en 1797 dejó prácticamente cortada la ruta entre España y las Indias. Fue entonces cuando Carlos IV se vió obligado a conceder el Decreto de Libre Comercio con Neutrales para no suspender el tráfico comercial con América. Poco después, en 1805, el desastre de Trafalgar aumentó el descontrol, y las colonias americanas se vieron libres del compromiso de comerciar obligatoriamente con la metrópoli. La crisis se agudizó todavía más cuando en 1808 las tropas napoleónicas invadieron España. En 1814, el final de la guerra de la Independencia supuso el inicio de la descolonización de los territorios de la América Colonial. España, que había basado en las Indias toda su prosperidad económica, se encontraba aislada y esquilmada después de la guerra y empezaba a sufrir una grave crisis económica que duraría más de un siglo.

11. CONCLUSIONES

El principal destino del mercurio de Almadén fue el Virreinato de Nueva España. Durante el periodo 1710-1805 recibió el 76, 5% de su producción aunque tuvo importaciones puntuales desde Idria (actual Eslovenia), Huancavelica (Perú) y China (esta última puramente testimonial).

La relación Mercurio vs. Plata durante casi tres siglos podría estar entre 1, 2 y 1, 3, es decir, algo más de un kg de mercurio por cada kg de plata obtenido. Esta relación se mantuvo también en la relación precio de mercurio con respecto a la producción de plata, ya que cuando bajaba el precio del mercurio subía la producción de plata y al contrario. Esta situación acabó en 1898 cuando se adoptó el método químico de la cianuración, que comenzó a utilizarse en 1896.

En conclusión, se puede afirmar con rotundidad que el mercurio de Almadén jugó un papel fundamental en el desarrollo económico de la América Colonial y en el auge y sostenimiento del Imperio español durante tres siglos.

12. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALONSO, A. (1640). *Arte de los metales*. Madrid: Imprenta del Reino.

Archivo General de la Marina (AGM), *Expediciones*, 4, 10 y 11.

BARGALLÓ, M. (1969). *La amalgamación de los minerales de plata en Hispanoamérica colonial.* México DF: Compañía Fundidora de Fierro y Acero de Monterrey.

CIPOLLA, C. (1999) *La odisea de la plata española*. Barcelona: Crítica.

HAMILTON, E. (1975). *El tesoro americano y la revolución de los precios en España*. Barcelona: Editorial Ariel.

HARING, C. (1979). *Comercio y navegación entre España y las Indias en la época de los Habsburgo*. México. Fondo de Cultura Económica.

HEREDIA, A. (1978). *La ruta del azogue en Nueva España: 1704-1751*. Sevilla: El Instituto de Estudios Americanos. CSIC.

HERNÁNDEZ, A. (1999) *La Real mina de azogue de Huancavelica en 1742*. Madrid: Minas de Almadén y Arrayanes.

LANG, M. F. (1977). *El monopolio estatal del mercurio en el México colonial (1550-1710)*. México: Fondo de Cultura Económica, pp. 122-146.

LOHMANN, G. (1949). *Las minas de Huancavelica en los siglos XVI y XVII*. Sevilla: Escuela de Estudios Hispano-Americanos.

MATILLA, A. (1958). *Historia de las Minas de Almadén. Volumen I*: *desde la época romana hasta el año 1645.* Madrid: Minas de Almadén y Arrayanes.

MATILLA, A. (1987). *Historia de las Minas de Almadén. Volumen II*. Madrid: Instituto de Estudios Fiscales.

MENIZ, C. (1982). "Aportación andaluza a la minería del nuevo mundo. Amalgamación de metales". En CSIC y la Escuela de Estudios Hispanoamericanos (eds.) Actas de las *II Jornadas: Andalucía y América en el siglo XVI* desarrolladas en Santa Mª de la Rábida. Madrid: Tomo I, p. 413-425.

MORINEAU, M. (2000). "Revoir Seville. Le Guadalquivir, l' Atlantique et l' Amerique au XVI siècle". *Anuario de Estudios Americanos*. Vol. 57, n. 1.

PLINIO, C. (1999). *Historia Natural*. Libro trigesimotercero, capítulo VII. Edición trasladada y anotada por la Universidad Nacional de México. Visor libros.

PRIETO, C. (1977). *La minería en el Nuevo Mundo*. Madrid: Revista de Occidente.

SÁNCHEZ, J. (1997). "La técnica en la producción de metales monedables en España y en América, 1500-1650". En SÁNCHEZ, J.; MIRA, G. y DOBADO, R. (eds.) *La savia del Imperio. Tres estudios de economía colonial*. Salamanca: ediciones Universidad, pp. 88-90.

STEIN, S. y STEIN, B. (2002) *Plata, comercio y guerra*. Barcelona: Ediciones Crítica.

TRUJILLO, M. (2009). *El péndulo marítimo-mercantil en el Atlántico novohispano (1798-1825)*. Cádiz: Edición Universidad.

ZARRALUQUI, J. (1934) *Los almadenes de azogue. (Minas de Cinabrio. La historia frente a la tradición).* 2 Tomos. Madrid: Librería Internacional de Romo.

La plata, el comercio transpacífico y la construcción de caminos en la Nueva España. Siglo XVI

Georgina Alfaro González

En el último cuarto del siglo XVI la plata mexicana llegó a China través del comercio transpacífico novohispano, aunque por esos años en España ya tenían certidumbre de la calidad y de las grandes reservas que había del metal en esa colonia americana; sin embargo, en México la plata peruana circulaba a la par de la novohispana, pues el Comercio intercolonial americano desde México, prohibido numerosas veces por la corona española, funcionaba perfectamente a la vera del camino del comercio transpacífico.

La Nueva España del último cuarto del siglo XVI se presentó al mundo con el brillo de la plata y con grandes cantidades de ella, lo cual consiguió gracias a la enorme demanda de este metal por parte de la corona española, a la mano de obra indígena, a la visión e interés de los conquistadores y sus hijos, a la agudeza financiera de las oligarquías novohispanas y a la confluencia histórica de procesos económicos tan importantes como el comercio intercolonial americano desde México y el comercio transpacífico novohispano.

En esos años, todos los caminos conducían a la plata. Pero los caminos se tenían que hacer tanto para la construcción de las vías de acceso a las minas, como para las ferias comerciales más importantes de la Nueva España, que eran las de Acapulco y Veracruz así como a las ciudades que nacieron y gradualmente crecieron, debido al comercio interno que la explotación minera fomentó a su paso. En fin, toda la infraestructura que necesitó y sustentó la fama mundial de la plata novohispana se hallaba en las poblaciones indígenas, en las numerosas obras que construyeron y a las que dieron mantenimiento permanente para el adecuado funcionamiento de la industria minera novohispana por más de dos siglos.

1. LA PLATA Y EL COMERCIO INTERCOLONIAL AMERICANO DESDE LA NUEVA ESPAÑA

En la segunda mitad del siglo XVI los centros mineros más importantes del virreinato de México se encontraban en el norte del territorio novohispano; en Zacatecas, Guanajuato, Fresnillo, Sombrerete y San Luis Potosí (Calderón, 2005) (Brading, 1985). Por entonces ya se encontraba establecida una ruta comercial entre México y el virreinato de Perú, iniciada por Hernán Cortés cuando en 1536 conoció la llamada de auxilio que Pizarro le hacía a Pedro de Alavarado, pues se encontraba sitiado en la Ciudad de los Reyes, desde donde solo podía comunicarse por mar (Martínez, 2003:692).

Por entonces, a Hernán Cortés, las expediciones que había realziado al norte del virreinato le habían dejado más pérdidas que ganancias, por lo que se le presentaba la oportunidad de resarcirse estableciendo el comerció con Péru, aunque previamente había realizado algunos acuerdos encaminados a lograr este objetivo como lo destacó Woodrow Bora quien dio a conocer un documento del

Archivo del Hospital de Jesús. Se trataba de un contrato entre Juan Domínguez de Espinosa y Hernán Cortés, en el que aquél prometía que iría al Perú como factor de éste en sus navíos y se quedaría allí por lo menos un año, debiendo rendir cuenta leal o bien a Cortés o bien a Hernando de Grijalva como apoderado suyo. El contrato lleva la fecha de 17 de abril de 1536, en Acapulco; es decir, por lo menos dos meses antes del sitio de Lima, que se iniciaría en julio de 1536, por lo menos cuatro o cinco meses antes de que la carta de Pizarro pudiera viajar de Lima a Guatemala y desde allí a México y Acapulco, donde llegó a las manos de Cortés (Woodrow, 1971:9).

Efectivamente Cortés mostró sus deseos de comerciar con Perú, a decir de José Luis Martínez, en una carta que dirigió al Consejo de Indias el 8 de febrero de 1535, momento en el que estaba preparando su salida para la tercera expedición al Mar del Sur, que iría bajo su mando. Entonces escribió:

> *(…) y por haberme dejado muy gastado y aun cansado, había acordado de tornarme mercader y con un navío que me había quedado, y otro que hacía, enviar caballos y otras cosas al Perú para pagar las debdas que tenía, y para allegar algo para tornar a seguir mi propósito y descubrimiento…" (Martínez, José Luis, 2003:701).*

Todo indica que Cortés opto por el comercio como una más de sus actividades, como una alternativa para financiar sus costosas expediciones; pasadas y futuras.

Las distancias favorecían y perjudicaban a Cortés en esta nueva empresa. Por un lado, el abasto de productos básicos y de lujo al Perú, que monopolizaban los mercaderes de Sevilla fue insuficiente, las grandes distancias entre éste y la colonia sudamericana impedían un buen abastecimiento y distribución de los enseres, además de los elevados costos de las mercancías; ello aparentemente beneficiaba a Cortés, quien se proponía abastecer a Perú desde la Nueva España, para lo cual estableció un punto de comercio en Panamá y de ahí a Perú (Martínez, 2003:704); así, entre 1538 y 1539 mandó naos con bizcocho, tocino, queso, azúcar y harina para comerciar; sin embargo los productos llegaron en estado de descomposición y sólo le reportaron pérdidas. Cortés no desistió y en 1540 envió otro cargamento pero ahora no se pudo vender por el terrible incendio que acabó con los establecimientos de Panamá. Como consecuencia de todo aquello, el saneamiento que pretendía de sus finanzas no le significó más que nuevas deudas. Sin embargo, hay que reconocer que Hernán Cortés intentó comenzar con la apertura de un comercio intercolonial americano, que otros retomarían más tarde y con más éxito, como el primer virrey de la Nueva España, Antonio de Mendoza (1535-1550), quien alternaba su oficio como autoridad del virreinato con el desarrollo de otras empresas, como la cría de ganado, las manufacturas, la construcción de barcos y, desde luego, el comerció con el Perú, ya que

> *"…procuró obtener beneficio a través del envío de mercancíasa Perú, especialmente de ganado caballar proveniente de sus estancias. El interés por comerciar con el Perú no era novedoso, aunque pocos colonos podían emprender un proyecto semejante; por ejemplo, el Marqués del Valle fue uno, dentro de ese reducido grupo, de los que tuvo suficiente capacidad económica como para interesarse en el establecimiento de vínculos comerciales con el Perú (…). Un tonelero mencionó que estos barcos habían salido rumbo a Huatulco (Oaxaca, puerto de la Mar del Sur), donde la gente del virrey cargó yeguas, caballos y mercancías en general para transportar a Perú. Al parecer el cargamento de animales consistió en 500 yeguas y caballos. Una vez en Perú ese cargamento podía venderse, mencionó el tonelero, por sesenta o setenta mil ducados…" (Ruíz Medrano, 1991:180-181).*

El comercio intercolonial americano desde la Nueva España nació bajo la conjunción de tres factores sustantivos; por una parte, las grandes expectativas de riqueza que se generaron en amplios sectores de la Nueva España con las noticias que llegaban de Perú y sus fabulosas riquezas; por otra, por la llamada de auxilio del conquistador Francisco Pizarro, cuando se hallaba en aprietos, lo que supuso una oportunidad que abrió las puertas de aquel virreinato a los intereses novohispanos, ante la imposibilidad de la corona de abastecer de productos y mercancías a aquellos territorios a través de la Carrera de Indias.

Si bien el Comercio intercolonial americano desde la Nueva España se inició con más pérdidas que ganancias, gradualmente se fue fortaleciendo, en buena medida por la consolidación gradual de las oligarquías del virreinato, que tendieron lazos entre encomenderos, mercaderes y funcionarios del gobierno virreinal, como se podía apreciar muy claramente en el cabildo de México, puesto que

> *"…el cabildo y los mercaderes asentados en dicha urbe actuaron como los principales interlocutores de la autoridad real. La oposición de la corona a la consolidación de un grupo señorial de encomenderos trajo como consecuencia el fortalecimiento del cabildo, mientras que la relevancia de las funciones que desempeñaban los mercaderes, al asegurar la producción argentífera y los intercambios con la metrópoli, les confirió un lugar medular…" (Del Valle Pavón, 2005:214).*

Los mercaderes novohispanos comprendieron rápidamente que la plata era su moneda de negociación, frente a una permanentemente necesitada corona española, y la utilizaron sin resquemor.

Este Comercio intercolonial desde Nueva España significó una red económica alterna a la Carrera de Indias, que en sus inicios no fue considerada ilícita, puesto que el monopolio de los mercaderes sevillanos no lograba abastecer en su totalidad al mercado americano. De hecho, el desabasto en las colonias americanas y los altos costos de los productos fueron la queja permanente durante la primera mitad del siglo XVI y así, los espacios que ahora cedía la corona en América, especialmente en el Océano Pacífico fueron asumidos como baluartes por los mercaderes novohispanos, quienes los incorporaron rápidamente como espacios económicos propios y legítimos; como una más de las piezas en su entorno económico. Este comercio propició el nacimiento y florecimiento de puertos desde la Nueva España, a todo lo largo de Centro y Sudamérica en la fachada pacífica, bien porque se utilizaron como astilleros para la construcción y reparación de las embarcaciones, o bien porque fueron puntos intermedios de redistribución de productos.

De esta manera la primera etapa del comercio intercolonial americano desde México puede identificarse como el espacio de creación y expansión de una ruta comercial americana alterna al monopolio sevillano, además del establecimiento de una compleja red de intereses económicos entre los mercaderes mexicanos y peruanos.

2. DE LAS ESPECIAS A LA PLATA Y LA SEDA, O EL COMERCIO TRANSPACÍFICO NOVOHISPANO

El comercio entre Filipinas y el puerto novohispano de Acapulco en el Océano Pacífico a través del Galeón de Manila o la Nao de China, como también se le conoció, se inició formalmente en 1572 y perduró hasta principios del siglo XIX, cuando el proceso de Independencia de México supuso la cancelación definitiva de aquel proceso que había durando dos siglos y medio. A este comercio se le conoce como Transpacífico y en sus orígenes fue planteado como un camino intermedio entre España y Asia, y no como un centro económico comercial americano[1], pues conquistadores y marinos, en nombre de la corona española, buscaron sin descanso la ruta del comercio de las especias. Aquel camino sirvió para conectar al imperio español con el rico mercado de la especiería oriental, aunque la corona portuguesa ya tenía establecidas sus rutas y llevaba la delantera a la española desde 1498 (Céspedes del Castillo, Guillermo, 1999:49). América, en ningún momento logró desviar la mirada española de Oriente y como bien señala Carlos Martínez Shaw

1 Archivo General de Indias, (en adelante AGI), Patronato 23, R15. "Parecer de Andrés de Urdaneta: Islas del Poniente, México, 1560".

"…Como es bien sabido el descubrimiento de América no detuvo el avance hacia occidente de los españoles, que emprendieron inmediatamente las primeras tentativas para encontrar un camino que permitiese atravesar la masa continental con la que habían tropezado en su camino a las Indias…" (Martínez Shaw, 1999: 15).

Tras haber realizado muchos intentos desde la llegada a las Indias, por fin se logró abrir esa ruta americana a la especiería, justamente con la expedición de Legazpi-Urdaneta (1564-1565). Legazpi se convertirá en el primer gobernador de Filipinas y el segundo en el descubridor del Tornaviaje.Pero no sólo lograron llegar a Asia, sino a un territorio libre de la demarcación portuguesa, archipiélago que denominarían como Filipinas, donde fundaron Manila en 1571.

Pero Urdaneta no solo regresó de las Filipinas con la buena noticia del tornaviaje, sino también con una carta de Legazpi, en la que solicitaba urgentemente refuerzos para someter a la población originaria, gente para poblar, alimentos, medicinas, etc. Además no se habían encontrado las añoradas especias, ni oro, piedras preciosas u otras riquezas que a primmera vista validaran los esfuerzos y gastos de tantos años por parte de la corona española para llegar a Oriente. Manuel Ollé nos dice:

"…La expedición española de Miguel López de Legazpi llegó en 1565 a las Islas Filipinas en busca de especias y metales preciosos, pero las minas no aparecieron por ningún lado, y no había ni rastro de pimienta, ni clavo, ni nuez moscada: tan solo canela silvestre en la isla de Mindanao, en cantidades y calidades que no sufragaban los gastos de tan aventurada empresa…" (Ollé, Manel, 2002:30).

Pro a la larga el tornaviaje fue un acontecimiento que modificó la historia española y la de sus posesiones americanas, especialmente la de Nueva España, aunque esas modificaciones también se produjeron en sentido inverso, pues la vida en el oriente asiático se vio influenciada en muchos aspectos por aquella presencia española, que se sumaba a la portuguesa y a la que se irían añadiendo otras potencias. Así

"…La llegada de los castellanos a Filipinas, en 1565, fue un factor nada despreciable de canalización y estímulo de este doble proceso de comercio y de emigración: por un lado, favoreció la considerable emigración de los chinos de la provincia de Fujian a las costas cercanas de la isla de Luzón, acelerada a partir de las dos últimas décadas del siglo XVI; y por otro, introdujo este intercambio de ámbito regional en una ruta comercial a larga escala, que unía Acapulco con Manila y con las costas de Fujian, y que implicó una nueva puerta de entrada de plata en forma de pesos de plata mexicanos. Esta moneda-al ser acuñada y por tanto adoptable como punto de referencia estable- se convirtió en habitual en los intercambios comerciales chinos hasta finales de la dinastía Qing (1644-1911), sustituyendo el uso de la plata sin acuñar…" (Ollé, Manel, 2002:25).

Por tanto, en la segunda mitad del siglo XVI el tornaviaje planteó el momento histórico de responder a los cómo, a los para qué y a otros interrogantes, pues había que acomodar ese ideal y objetivo permanente por tantos años de la ruta a la especiería oriental en el contexto de la España de Felipe II, cuando se produjo la unión de las coronas española y portuguesa bajo su reinado (1580). Habían pasado, pues los tiempos de los Reyes Católicos y de Carlos I de conflictos fronterizos con Portugal y de una Nueva España donde prevalecían los privilegios de los primeros exploradores y conquistadores. Ahora se estaba dando alas a un comercio intercolonial americano y asiático, en que la Nueva España era el centro de un espacio en el que se jugaban fuertes intereses económicos, y donde los protagonistas serán los mercaderes de la ciudad de México y funcionarios del gobierno virreinal, sin olvidar a unas islas Filipinas, que dependiendo de aquel virreinato, iniciaban su construcción hispánica.

Desde España se asumió al comercio transpacífico, que se iniciaba en la Nueva España, como un triunfo español, pero en especial de los españoles novohispanos, pues "los de México están muy orgullosos de su descubrimiento, que les hace creer que se van a convertir en el corazón del mundo".

En la carta en la que esto se decía, impresa en 1566, se contenía por primera vez, por lo que hasta ahora sabemos, el término *mexicanos,* para referirse a los habitantes no indios de Nueva España (Oskar Hermann, 2006:160). Ese mérito de los criollos haría que un año después del tornaviaje de Urdaneta surgiesen los desencuentros entre españoles ibéricos y novohispanos por la cuestión de Oriente.

Lo cierto es que en la primera mitad del siglo XVI la Nueva España había logrado comunicar al centro del virreinato con lo descubierto hasta entonces en el norte de su territorio y los territorios del sur, incluido el virreinato de Perú, con el que no tardó en establecerse un comercio intercolonial. El control de ese comercio dio lugar a rivalidades entre los mercaderes novohispanos, que se manifesto en las pugnas entre las dos ciudades más importantes del virreinato: México y Puebla. En estas ciudades, los mercaderes que se establecieron crearon lazos económicos firmemente atados a las oligarquías locales, que fueron obteniendo cada vez mayores riquezas y privilegios políticos.

El puerto de Tehuantepec en el actual estado de Oaxaca, tenía en el último cuarto del siglo XVI fuertes vínculos comerciales con los mercaderes de la ciudad de Puebla, ya que este puerto formó parte de la ruta que conectaba el sur del virreinato, a través de Coatzacoalcos, con Veracruz y, por ende, con Europa. Los mercaderes de la ciudad de México pusieron de manera muy especial sus ojos en el puerto de Acapulco a partir del establecimiento del comercio transpacífico; allí vieron un buen negocio que se venía a unir al desarrollo minero que se había iniciado en las décadas precedentes y que en esos momentos estaba en su apogeo de producción argentífera (Brading, 1985). Además esos mineros y comerciantes se veían favorecidos por las circunstancias del momento. Por un lado la gran necesidad de plata que había en España, con las varias declaraciones de bancarrota por parte de Felipe II, (Calderón, 2005), que hacía depender potencialmente a la corona de la plata americana, lo que a la larga era también una dependencia de los mercaderes de la ciudad de México, quienes monopolizaron el mercado. Por otro lado por el establecimiento del comercio transpacífico, que coincidió con un momento muy especial, pues.

> *La llegada de los españoles a las islas Filipinas se produjo en una coyuntura mercantil regional inmejorable. Después de varias décadas de cerrazón marítima y comercial, el imperio chino relajaba sus restricciones a la navegación mercantil por el sureste asiático… (Ollé, 2002: 33).*

Los boyantes negocios permitieron a los mercaderes de la ciudad de México establecer compañías de crédito en torno a las minas para financiar la exploración y rescate de la plata, además de la comercialización de las mercancías que se necesitaban para el sustento de la población minera; de tal forma que los mineros siempre estaban endeudados y muy próximos a la quiebra, (Del Valle Pavón, 2005:539); no así los mercaderes, quienes aumentaban potencialmente sus riquezas y poder de manera tal que ya en 1561 se sintieron lo suficientemente fuertes como para solicitar al rey la creación del Consulado de México (Del Valle Pavón, 2005:518). Todo ello gracias a su estratégica alianza con instituciones del gobierno novohispano como el Cabildo de México, pues entre los mercaderes de la ciudad que solicitaban al rey aquella creación estaban los hijos de antiguos miembros del Cabildo, algunos miembros activos del comercio y los que habían pactado matrimonios que les garantizara seguir gozando de privilegios económicos y políticos. Así, los mercaderes de la ciudad de México encontraron en la oligarquía el mejor camino para afianzar e incrementar su capital político y económico.

Con la unión de dos poderosas oligarquías novohispanas en el muy redituable negocio de la plata novohispana, como lo fueron la del cabildo de México, en el ámbito de gobierno, y los mercaderes de la ciudad, el divorcio con los socios y representados de los capitales sevillanos no se hizo esperar;

> *Al tiempo que se extendía la mercantilización de la economía novohispana, varios mercaderes de la ciudad de México empezaron a independizarse de las casas de comercio sevillanas. La mayor parte consiguió su autonomía mediante la obtención de financiamiento para adquirir los ultramarinos y venderlos a crédito, principalmente a cambio de plata… (Del Valle Pavón, Guillermina, 2005: 522).*

Consolidados económica y políticamente los mercaderes capitalinos, se interesaron e invirtieron buena parte de su capital en el comercio transpacífico desde su establecimiento, pues los enormes márgenes de ganancias, que principalmente proporcionó la seda china traída en el Galeón de Manila a suelo novohispano, fue el poderoso imán que los atrajo. Así, teniendo en sus manos el control de la producción y distribución de la plata novohispana, el camino para apropiarse de aquel comercio transpacífico se allanaba, pues los chinos sólo aceptaban plata en sus transacciones comerciales[2] y los mercaderes de la ciudad de México la tenían. Sin embargo, también la corona española solicitaba cada vez más plata de la Nueva España a través de numerosos y elevados impuestos, que los dejaba escasos de circulante monetario.

Los mercaderes de la ciudad de México solventaron esa contradicción con una inteligente opción. Reubicaron como centro comercial de sus transacciones con Perú en el puerto de Acapulco[3] y realizaron una triangulación. En ella la Nueva España se ubicaba en el centro del comercio transpacífico e intercolonial americano del Océano Pacífico; de tal suerte que la cantidad de plata ya no era un obstáculo, pues pagaban los impuestos a la corona y revendían las sedas chinas tanto en el interior del virreinato como a los mercaderes peruanos. Mientras, los comerciantes sevillanos mantenían el control del Océano Atlántico a través del monopolio real, con la flota de la Carrera de Indias, pero ellos hacían algo similar en el Pacífico con el Galeón de Manila.

Las ganancias del comercio transpacífico en estos primeros años fueron millonarias y los mercaderes de la ciudad de México, los de la ciudad de Puebla y los peruanos no fueron los únicos que se beneficiaron, pues los gobernadores de Filipinas también participaron en las enormes ganancias que a su paso dejaba aquel comercio transpacífico, así, el virrey conde de Coruña escribía al rey preocupado por esta situación en 1581:

> *Los oidores que han de venir aquí, que el uno es el Doctor Sande, gobernador que ha sido de las Filipinas, que todavía está allá y como he escrito a Vuestra Majestad y se habrá visto por la información que envié en el segundo navío, y por la relación que ahora también envió, parece que ha tenido muchas contrataciones en ésta tierra, envíanle mercaderías de aquellas islas a factores aquí, de que está muy prendado en amistades y compañía, y no convendría al servicio de Vuestra Majestad y buen despacho de los pleitos que viniese a estar en esta Audiencia (…) porque así él como los que ahora están, es de gran inconveniente que estén hacendados y prendados con deuda y otras contrataciones, donde han de ser jueces, yo aviso de lo que entiendo es más a propósito, para que su Majestad sea servido y su real conciencia descargada*[4].

Mientras los mercaderes de la ciudad de México, Puebla, Perú y algunos funcionarios del gobierno novohispano y filipino obtenían ganancias millonarias, la corona española recibía pocas y parciales noticias sobre el establecimiento y puesta en marcha de una ruta que tanto tiempo y dinero les había costado[5]. Así el comercio transpacífico español, que se planteó inicialmente como una ruta

---

2 Así lo confirma, entre otros, Antonio de Morga, oidor de la Audiencia de Manila, quien estuvo en Acapulco en 1595, en espera de la nao que lo llevaría a Filipinas. Escribió al respecto que *"…El precio de ordinario de las sedas crudas y tejidas y manterías, que es lo más grueso que traen, se hace despacio y por personas que lo entienden, (…) y lo que se les da por ella es plata y reales, que no quieren oro, ni otros algunos rescates…"*. (Morga, 2007:288-289).

3 Con esta acción el puerto de Tehuantepec fue prácticamente abandonado así como sucedió en Colima *"…la mar que tanto había significado en las primeras décadas, pareciera que se iba alejando de los intereses de la Villa de Colima…"* (Romero 2008:320)

4 AGI, *México* 20, N.63 "Cartas del virrey Conde de la Coruña" (1581).

5 No resultaría extraño pensar que la poca y nada certera información que recibía la corona española sobre el comercio transpacífico se debiera, en buena medida, a que no sólo algunos funcionarios del gobierno novohispano pertenecientes a la Audiencia y el Cabildo de México habían actuado como juez y parte de aqeul comercio, sino que pudo haber más casos de funcionarios novohispanos de otras dependencias del gobierno virreinal, pues a fines del siglo XVI, en 1598, Antonio de Morga, oidor de la Audiencia de Manila, escribía que: *"…Lo más ordinario los tales que vienen proveídos, son deudos*

directa entre Asia y España, con una escala en América, fue arrebatado a los españoles peninsulares por los novohispanos; mercaderes y funcionarios de gobierno, quienes a partir de la triangulación económica que realizaron, lograron situarse en el centro del mismo y posesionarse como protagonistas y principales beneficiarios, al crear su monopolio comercial en el Océano Pacífico, al margen del sevillano y de la corona española. Se adjudicaban pues, ese comercio transpacífico como propio.

Los productores de plata, por un lado, y los demandantes de la misma, por el otro, fueron los motores no sólo del comercio transpacífico y atlántico, sino mundial, ya que

> *la verdadera significación mercantil de la China de los siglos XVI y XVII a escala internacional tiene que ver con su voracidad de plata mejicana y japonesa. En realidad se puede afirmar que la circulación del comercio de la plata alrededor de la plata significó el nacimiento de una auténtica economía mundial. Este circuito activaba fuerzas determinantes de mucho de lo que ocurría a escala regional y que solo en una perspectiva global pueden llegar a ser objetivadas y comprendidas…"* (Ollé, 2002: 37-38).

Mientras los mercaderes de la ciudad de México consideraron las Filipinas como un espacio de grandes oportunidades económicas, en España no se veían tan claros los beneficios y bondades del papel de las Islas en el imperio español.

En 1578, a pocos años de haberse establecido el tornaviaje y de estar funcionando el comercio transpacífico en América, la corona española vivía una coyuntura política que trastocará definitivamente las antiguas pretensiones españolas en el mercado de la especiería asiática. Precisamente ese año moría el rey Sebastián de Portugal sin dejar herederos directos. Ello situó a Felipe II como un serio aspirante a la corona portuguesa, (Centeno de Arce, 2008:231). Los apenas ayer rivales comerciales en Asia, ahora se encontrarían unidos bajo la corona de los Austria españoles; pero los lusitanos, recelosos de las ambiciones expansionistas hispanas y preocupados por resguardar sus garantías políticas y sus posesiones, comprometieron a Felipe II, a través del convenio firmado en las cortes de Tomar[6], a separar y mantener diferenciados los imperios y posesiones de portugueses y españoles, aunque estuviesen unidos bajo su gobierno, así, la corona española tenía posesiones en todos los continentes, pero delimitadas claramente en cuanto a su jurisdicción española o portuguesa.

La unión de las coronas significó para las aspiraciones hispanas en Asia un tremedo freno, pues sus rivales comerciales ahora también eran súbditos del rey de España y, con los acuerdos de las cortes de Tomar, ningún español pero tampoco portugués podía acercarse y menos acechar las zonas de influencia o dominio respectivos. Paradójicamente cuando la corona española podía haber tenido legalmente un acceso casi completo al rico comercio con Asia, justamente la vía legal le impedía disfrutarlo, al colocarla como salvaguarda y juez de las rutas portuguesas e hispanas.

En el ámbito novohispano, en el año de 1592 se instituyó el Consulado de México, y al siguiente el de Perú. Coincidió aquello con las fuertes protestas de los comerciantes sevillanos por no poder

---

y criados del Virrey de Nueva España, mozos y nada espertos; en lo que traen a cargo hacense millones de fraudes y daño en Acapulco en su despacho de las naos, que no se dicen por menudo porque para solo este punto era menester gastar mucho papel…" (Morga, 2007:324) En el caso de Perú; *"…desde el visorey hasta el arzobispo todos tratan y son mercaderes, aunque por mano agena y disimuladamente…"* (De León, 2009:43). Y el citado caso de Sande, ya que al parecer era extraordinario que un funcionario del gobierno colonial no hubiese realizado negocios en el comercio transpacífico a la par que ejercía su cargo político. Esto se podía aplicar en el caso de los virreinatos de Perú y Nueva España, además de los gobernadores de Filipinas, pues fueron ellos los directamente relacionados con este comercio.

6 "…En consecuencia la unión de Portugal a la dinastía de los Austrias españoles significaba el mantenimiento de una cierta autonomía política, al tiempo que una dependencia, en política internacional, de los intereses de la dinastía, (…) En primer lugar, los castellanos no iban a renunciar a la Especiería y, en segundo lugar, que en las Cortes de Tomar (1581) se especificaba que el reino debía mantener su integridad territorial, a la vez que debía mantenerse separada la zona de influencia de los dos reinos…" (Centeno :232-233)

participar del éxito que tenían los novohispanos con el comercio transpacífico, como se lo hicieron saber a Felipe II. El monarca apreció entonces las grandes cantidades de plata que tenían por destino final China y no sus reales arcas, lo que favorecían los nuevos consulados de México y Lima. Como consecuencia surgieron toda una serie interminable de prohibiciones comerciales para conseguir poner freno a aquel comercio transpacífico en manos de los novohispanos.

En un primer momento la corona podía confirmar lo acertado de su decisión sobre el establecimiento de los consulados pues el envío a la Península de plata novohispana se incrementó y los mercaderes mostraron una participación activa en la creación de infractructuras que facilitasen el viaje entre la capital y el puerto de Veracruz[7]. Con ello se protegía y aseguraba la llegada de la plata americana, al tiempo que se reafirmaba el monopolio del consulado sevillano en el Atlántico.

> *La erección del Consulado de México, en 1594, consolidó el poder comercial y financiero de sus miembros, al ser dotados de los privilegios de la aplicación de la justicia privativa, la asociación y la representación. Asimismo se reforzó la posición de la ciudad de México como el núcleo que integraba los mercados de Nueva España, las Antillas, Perú, Filipinas y Centroamérica…" (Del Valle Pavón, Guillermina, 2006: 44).*

Si el control de la plata fue el camino que guió los pasos de la corona española en América, estos fueron acompañados permanentemente por los mercaderes novohispanos, quienes conjuntaron las herramientas legales que ahora les brindaba el establecimiento del Consulado de México con las que ya poseían, a pesar de las numerosas y reiteradas prohibiciones y restricciones reales, tanto para el comercio intercolonial americano como para el comercio transpacífico novohispano. Crearon un sistema de contrapesos que mediaba entre las necesidades de la corona española y las propias, pero donde la corrupción jugó también un importante papel.

Finalmente la corona española, presa de su necesidad por la plata americana, fue despojada del ideal inicial del mercado de la especiería por los novohispanos y peruanos, quienes a través del control del metal americano y la creación y consolidación de oligarquías locales, con fuertes vínculos entre los miembros de los gobiernos virreinales, tomaron posesión del Océano Pacífico y establecieron una ruta comercial alterna a la que en el Océano Atlántico protagonizaba la Carrera de Indias, monopolizada desde Sevilla. Y no sólo eso, sino que los mercaderes de la ciudad de México se apropiaron del comercio transpacífico haciéndolo una creación novohispana, donde la seda sustituirá a las originarias especias. Como bien anotó Mariano Cuevas, el comercio transpacífico novohispano fue un "…comercio sin España, sobre España y contra España…" (Cuevas, Mariano, 1943: 345).

3. EL IMPACTO DEL COMERCIO TRANSPACÍFICO NOVOHISPANO EN LAS POBLACIONES INDÍGENAS EN EL ÚLTIMO CUARTO DEL SIGLO XVI

Zihuatanejo, Zacatula, Acapulco y Navidad funcionaron como astilleros y puertos de salida de los navíos que exploraron tanto el norte del Pacífico novohispano, los que colaboraron en la ruta comercial con Centroamérica y Sudamérica, además de colaborar en la ruta de la especiería. Pero

7 *"…Una vez establecido, el consulado de México se hizo cargo de asegurar el desembarco de las mercancías de la flota, contribuyó a que se terminaran las obras de fortificación de Veracruz y mandó levantar los planos de un camino carretero que comunicaría la ciudad de México con dicho puerto por una nueva ruta, (…)Al tiempo que se estableció el consulado, los mercaderes incrementaron el otorgamiento de crédito en metálico, así como el suministro de avíos a la minería y otros sectores productivos. Este fenómeno parece reflejarse en el aumento que presentaron las remesas de plata americana a la metrópoli en las tres últimas décadas del siglo XVI…"* (Del Valle Pavón, Guillermina, 2005:44)

el puerto que destacó sobre los de más, al menos hasta 1565, fue sin duda el puerto oaxaqueño de Tehuantepec, como lo señala Daniele Dehouve:

> *El puerto de Acapulco empezó a cobrar importancia hacia el año 1570, cuando remplazó al de Huatulco, ubicado en el Istmo de Tehuantepec y sirvió de punto de partida al comercio con Filipinas y Perú…(Dehouve, 2002:70).*

De todos modos, Acapulco había sido el puerto preferido por Hernán Cortés y el primer virrey novohispano, Antonio de Mendoza, quien también inició la construcción de caminos para comunicarlo con las minas de Taxco, Zultepec y Zumpango en 1547, porque

> *…el trayecto de Acapulco a Veracruz fue uno de los más importantes del país. Sin embargo antes de finalizar el siglo XVI, el camino de Acapulco no era más que uno de los muchos caminos que se abrían en la zona. En una fecha tan temprana como el año 1547, el virrey mandó construir caminos a Acapulco, Taxco, Zultepec y Zumpango. Para 1580, se percibe la importancia económica que tienen los pueblos situados en los caminos de Taxco (por ser centro minero), Zacatula (donde se construían barcos para el comercio transpacífico), Acamalutla del Sur, ubicado en la costa, hoy desaparecido…"* (Dehouve, Daniele, 2002: 70).

Acapulco le debe sin duda a Andrés de Urdaneta y al virrey Martín Enríquez el sitio protagónico que ocupará desde la segunda mitad del siglo XVI hasta principios del XIX. Poco más de tres años antes de iniciar la expedición Legazpi-Urdaneta, en 1560, el marino y fraile agustino le escribe al rey Felipe II varias cartas, dando su opinión sobre la demarcación de Filipinas en el contexto del Tratado de Tordesillas y otros temas, entre ellos, la conveniencia de cambiar el puerto de salida y llegada en la Nueva España para las naos que vendrían de Asia. Proponía, después de una serie de comparaciones entre los puertos novohispanos utilizados hasta el momento, qeu la mejor opción era Acapulco.[8].

Andrés de Urdaneta anota un importante punto a favor de ese puerto, la ubicación estratégica en la línea que a través de la capital virreinal debía llegar hasta Veracruz. Decía el fraile agustino:

> *...de esta ciudad de México al puerto de Acapulco es más corto el camino que al de la Navidad, poco más o menos de medio por medio, lo cual importa mucho para el acarreo de muchas cosas que se han de llevar por tierra al puerto de Acapulco así desde Veracruz como de esta ciudad…"*[9].

Acapulco y los poblados aledaños a él a partir del viaje Legazpi-Urdaneta fueron objeto de proyectos encaminados al establecimiento del comercio transpacífico, como se aprecia en un memorial del virrey de la Nueva España, Gastón de Peralta, fechado en 23 de marzo de 1567, donde le informa al rey sobre la importancia de ir preparando aquel puerto para el comercio transpacífico ante las grandes expectativas que ya había de éste en México;

> *Y si ésta ha de pasar adelante, será muy necesario, parte de ellos de riego que me dicen hay cerca del puerto de Acapulco, donde los navíos se aprestan, se hiciese sementera de cáñamo y allí se aderezase e hiciese la jarcia necesaria… (Hanke, 1976: 169-185).*

Las transformaciones en los pueblos de indios fueron radicales, pues iban desde cambios en el uso de tierras de cultivo a los propios cultivos y la redistribución de las poblaciones.

En menos de veinte años ya estaban funcionando en los diversos pueblos de indios que fueron incluidos en la ruta que sugirió y argumentó Urdaneta en 1560 los caminos, puentes, mesones y casas de hospedaje para los pasajeros y mercancías que iban y venían de Filipinas a la Nueva España y de ahí a Perú. Así, en julio de 1579, le solicitan al alcalde mayor del pueblo de Guatitlan, en el actual

---

8 AGI, Patronato 23, R.15. "Parecer de Andrés de Urdaneta: Islas del Poniente"

9 AGI, Patronato 23, R.15. "Parecer de Andrés de Urdaneta: Islas del Poniente",

municipio de Zumpango, en el estado de Guerrero, que *…señale a los naturales el lugar y sitio donde puedan hacer el mesón y casa para pasajeros…*[10].

BIBLIOGRAFÍA

BRADING, D.A. Mineros y comerciantes en el México borbónico. (1763-1810). Trad. Roberto Gómez Ciriza, México, Fondo de Cultura Económica, 1985.

CALDERÓN, Francisco R. Historia económica de la Nueva España en tiempo de los Austrias, México, Fondo de Cultura Económica, 2005.

CERVERA, José Antonio. "Andrés de Urdaneta (1508-1568) y la presencia española en el Pacífico durante el siglo XVI." en ILUIL, Vol. 24, 2001.

CÉSPEDES DEL CASTILLO, Guillermo. Ensayos sobre los reinos castellanos de Indias, Madrid, Real Academia de la Historia, 1999.

CHAUNU, Pierre. Las Filipinas y el Pacífico de los Ibéricos. Siglos XVI-XVII-XVIII. (Estadísticas y tablas), México, Instituto Mexicano de Comercio Exterior, 1974.

CUEVAS, Mariano. Monje y Marino. La vida y los tiempos de Fray Andrés de Urdaneta. México, Galatea, 1943.

DE LEÓN PORTOCARRERO, Pedro. Descripción del virreinato del Perú. Edición y prólogo de Eduardo Huarag Álvarez, Lima, Universidad Ricardo Palma, 2009.

DE MORGA, Antonio. Sucesos de las Islas Filipinas, Edición crítica y comentada y estudio preeliminar de Francisca Perujo. México, FCE, 2007.

DEHOUVE, Daniele. Historia de los pueblos indígenas de México. Entre el caimán y el jaguar: los pueblos indios de Guerrero, México, Instituto Nacional Indigenista, 2002.

DEL VALLE PAVÓN, Guillermina. "Los mercaderes de México y la transgresión de los límites al comercio Pacífico en Nueva España, 1550-1620." En Revista de Historia Económica, v. 23, Suplemento S1, España, marzo 2005, pp. 213-240.

DEL VALLE PAVÓN, Guillermina. "La lucha por el control de los precios entre los consulados de México y Andalucía". En Revista Complutense de Historia de América, 2006, vol. 32, 41-62.

DEL VALLE PAVÓN, Guillermina y CAMPOS GARCÍA, Melchor. "Expansión de la economía mercantil y creación del Consulado de México." en Historia Mexicana, enero/marzo, año 2002/ vol. LI, número 003, El Colegio de México A.C. México, pp. 513-557.

DEL VAS MINGO, Martha Milagros. "La justicia mercantil en la Casa de la Contratación de Sevilla en el siglo XVI." En Estudios de Historia Novohispana, 31, julio-diciembre 2004, p. 73-97, UNAM.

DIAZ-TRECHUELO LÓPEZ ESPINOSA, María Lourdes. "Las expediciones al área de la especiería". En Historia general de España y América, Madrid, Ediciones Rialp, tomo VII, 1982.

GERHARD, Peter. Geografía histórica de la Nueva España. 1519-1821, Trad. Stella Mastrangelo, Map. ReginaldPiggott, México, UNAM-IIH-IG, (Espacio y tiempo-1), 1986.

10 *A las justicias de Guatitlan para que señalen lugar de un mesón para los pasajeros de Acapulco.* Archivo General de la Nación México (AGN), 1579, *General de parte,* Vol.2, Exp.74, F. 17

HANKE, Lewis y RODRÍGUEZ, Celso (Eds.), Los Virreyes españoles en América durante el gobierno de la casa de Austria: México, Biblioteca de Autores Españoles, Atlas, Madrid, 1976-1978, 5 volúmenes, volumen 1, 1976.

IWASAKI CAUTI, Fernando. Extremo oriente y el Perú en el siglo XVI. Perú, Fondo editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 2005.

KRISTHIAN, Oskar Hermann. El lago español. Traducción Clara Usón, España, Casa Asia, 2006.

Ollé, Manel. La empresa de China. De la armada Invencible al Galeón de Manila. Barcelona, Acantilado, 2002.

MARTÍNEZ, José Luis. Hernán Cortés. México, UNAM-FCE, 2003.

MARTÍNEZ, José Luis. Documentos Cortesianos I. 1518-1528. Secciones I a III. México, UNAM-Fondo de Cultura Económica, 1990.

MARTÍNEZ SHAW, Carlos (estudio preliminar), García de Escalante Alvarado. Viaje a las Islas del Poniente, Santander, Universidad de Cantabria, 1999.

MENEGUS, Margarita. Los indios en la historia de México. Siglos XVI al XIX: Balance y perspectivas. Coord. Clara García Ayluardo, México, FCE-CIDE, 2006.

MIÑO GRIJALVA, Manuel. La protoindustria colonial hispanoamericana, México, COLMEX-FCE, 1993.

MORALES PADRÓN, Francisco. Teoría y leyes de la conquista. Madrid, Ediciones Cultura Hispánica del Centro Iberoamericano de Cooperación, 1979.

ROMERO DE SOLÍS, José Miguel. Clérigos, encomenderos, mercaderes y arrieros en Colima de la Nueva España. (1523-1600), México, Archivo Histórico del Municipio de Colima-Universidad de Colima-El Colegio de Michoacán, 2008.

RUÍZ MEDRANO, Ethelia. Gobierno y sociedad en Nueva España: Audiencia Segunda y Antonio de Mendoza, México, Colegio de Michoacán, 1991.

SALES-COLÍN, Ostwald. “Las cargazones del galeón de la carrera de poniente: Primera mitad del siglo XVII”. Revista de Historia Económica, año XVIII, otoño-invierno 2000, no. 3.

SARABIA VIEJO, María Justina. Don Luis de Velasco. Virrey de Nueva España. 1550-1564. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas-Escuela de Estudios Hispano-Americanos, 1978.

SHIMAMURA, Takako Sudo. “Navegación y comercio en Nueva España. Siglos XVI-XVII” en Bernardo García Martínez. (Coordinador del tomo II), Gran historia de México ilustrada. II Nueva España 1521-1750. De la Conquista a las Reformas Borbónicas, México, Planeta DeAGOSTINI-CONACULTA-INAH, 2002.

TORRES RAMÍREZ, Bibiano. “La defensa naval de las Indias durante el siglo XVI”, en, América y la España del siglo XVI: Notas para el desarrollo de una investigación interdisciplinaria. T. II, Madrid, CSIC-Instituto Fernández de Oviedo, 1983.

WOODROW, Borah. “Hernán Cortés y sus intereses marítimos en el Pacífico. El Perú y la Baja California.” En Estudios de Historia Novohispana, vol. 4, México, Instituto de Investigaciones Históricas-UNAM, 1971.

YUSTE LÓPEZ, Carmen. El comercio de la Nueva España con Filipinas. 1590-1785. México, INAH/ Departamento de Investigaciones Históricas (Colección científica 109) Fuentes/ Historia económica, 1984.

Los molinos y la molienda en los procesos de producción minera en México

Alma Parra
Dirección de Estudios Históricos, INAH, México

RESUMEN: La producción de plata involucra varios procesos vitales desde el hallazgo del yacimiento, hasta la obtención del preciado metal. Después de la extracción, el primer paso para la preparación de los minerales consiste, como en muchas de las actividades de transformación, en triturar y moler la materia prima. La molienda minera en México implicó la utilización de procedimientosmuy elementales hasta los más avanzados, que requirieron la utilización del ingenio y el desarrollo de habilidades tecnológicas. El presente texto analiza desde esta perspectiva las principales aportaciones tecnológicas al desarrollo de la molienda de minerales en el contexto de la minería novohispana y del siglo XIX en México.

Palabras clave: minas, sistema de patio, molienda, molinos, tecnología minera, tahona, arrastre.

ABSTRACT: Silver production involves the application of several basic procedures, once the deposits of this precious mineral are discovered and the extraction from the mines is carried out, the first next step to prepare the minerals consists of, as in many other industrial activities, in crushing, grinding and milling the raw material. These three activities implied the application of very primitive methods but also the continuous incorporation of other, more advanced methods, which required the use of inventiveness and the development of technological skills. This article takes this as a departure, toanalysethe major technological advances achieved on the development of crushing, grinding and milling, in the context of the mining activities carried out during the colonial period and the XIX in Mexico.

Keywords: mines, patio system, crushing, grinding, milling, mining technology, arrastre, tahona.

Uno de los procesos vitales para la obtención de plata es la preparación de los minerales antes de ser sometidos al llamado beneficio. Entre estos procesos la trituración y molienda de la piedra mineral requería de la aplicación de mecanismos que recogían tecnología de muchas vertientes: para la construcción de los propios molinos, para la incorporación de fuerza motriz y para la búsqueda progresiva de eficiencia en el desempeño de esta labor.

El presente artículo, es una primera aproximación a los tipos de experimentos que se realizaron para mejorar la molienda de minerales en la Nueva España y posteriormente en el conjunto de la producción de metales preciosos, hasta inicios del siglo XIX.

En otra oportunidad, con el objeto de discutir las innovaciones tecnológicas aplicadas a la minería, elaboré un análisis referido al caso de Guanajuato, en donde se exploró el contexto y las condicio-

nes que permitieron que el sistema de patio como método de refinación de minerales permaneciera desde su descubrimiento en el siglo XVI y hasta fines del siglo XIX como el más recurrente.[1] La mayor parte de esas explicaciones indicaron que hubo repetidos intentos por sustituir este método para abaratar costos y hacerlo más eficiente, aunque sin lograr grandes modificaciones dentro del proceso de amalgamación en frío. No obstante, los esfuerzos que indicaron avances en el intento de absorber innovaciones tecnológicas en este campo mostraban que era en la fase de la molienda, proceso previo a la amalgamación y en la propia amalgamación, que implicaba también una acción mecánica de moler, donde se lograron mayores progresos. Es por ello que es en esa fase que se centraron la atención y el ingenio para llevar "la materia prima" mejor preparada a la amalgamación.

De modo que la imposibilidad de sustituir el más socorrido método de amalgamación prevaleciente desde tiempo atrás, incentivó al ingenio minero a concentrar, por un tiempo sus esfuerzos, en la molienda.

Una vez que la investigación arrojó estos datos planteó la necesidad de revalorar elementos que se han visto sólo en el conjunto del proceso minero, pero que vistos como procesos separados muestran caminos distintos. Se convierten en utilidades múltiples aplicadas intensivamente como recursos industrializadores.

Así por ejemplo el proceso de amalgamación requirió los avances de la química en épocas posteriores, para dejar de depender de las habilidades personales de los "azogueros", mientras que los inventos de la molienda pese a que también tenían un contenido derivado de la práctica, redundaron mayormente en aspectos de ingeniería mecánica. Estas mejoras, aunque fueron incentivadas por el beneficio por amalgamación en frío, otros sistemas como la fundición, que también requerían que los minerales tuvieran cierto grado de trituración y pulverización, también sacaron provecho de estas mejoras.

Este trabajo muestra algunas ideas sobre la utilidad de esta distinción en el contexto general del desarrollo de la minería desde la llegada de los españoles y los aspectos generales del desarrollo de la molienda.

EL IMPACTO DE LA MINERÍA INTENSIVA

Es ampliamente conocido, que uno de los motores centrales de la conquista española fue la búsqueda de metales preciosos, mismos que en buena medida los pueblos nativos de América ya utilizaban en múltiples de sus actividades de vida cotidiana, religiosa y económica. Sin embargo, el progresivo y avasallador sometimiento de las culturas locales a los usos y objetivos europeos impuso nuevos requerimientos a las formas de explotación de los recursos minerales de América y en este caso que aquí se trata, el particular de la Nueva España.

La tecnología minera prehispánica aunque ahora se sabe, comenzó a dar pasos en cuanto a exploraciones subterráneas de poca magnitud[2], se basaba mayormente en prácticas de recolección de minerales de aluvión y procesamientos de fundición para la obtención de los metales. Con la llegada de los españoles y el desmedido impulso que se dio a la búsqueda y control de los territorios ricos en yacimientos minerales, se adoptaron muy tempranamente otras formas de explotación de minas encaminados a satisfacer objetivos de un sistema global en el que participaba España con mercados

---

1 ALMA PARRA, "Experiencia, destreza e innovaciones en la minería de Guanajuato en el siglo XIX", en: *Historias*, Núm. 58, Mayo/agosto, 2004 pp.69-81

2 JOSÉ ALFREDO URIBE SALAS, "Minería de cobre en el México Prehispánico: un acercamiento historiográfico", en: *Revista de Indias*, vol. LVI, 207, 1996, pp 297-332

cada vez más amplios y monetarizados. Las formas de explotación minera pasaron de la búsqueda de yacimientos superficiales a la identificación de minerales con posibilidades de explotación más intensiva que los españoles habían ido adaptando a su propia minería, gracias al interés científico creciente que promovía paralelamente la minería de la época.

Eso era posible porque existía una coincidencia de factores detrás del creciente interés en Europa por los metales preciosos y el interés por innovar los métodos de explotación. Reflejo de esto fueron las publicaciones del siglo XVI y XVII de lo que se conoce como los manuales mineros, ahora obras clásicas de minería y metalurgia, que recogían información sobre las tradiciones técnicas más antiguas y los modos más eficientes hasta entonces para la producción de oro y plata entre otros minerales que circularon progresivamente en la Nueva España y en épocas posteriores.[3]

De aquí que el descubrimiento de la afortunada y abundante oferta de minerales provenientes de la Nueva España y la aplicación de renovados conocimientos tecnológicos europeos sentaran las bases para poner en marcha en el nuevo país, un sistema de minería subterránea, que trajo consigo una revolución que impactó de inmediato dando forma a la naciente economía novohispana. A través de la búsqueda de una minería intensiva se crearon formas de organización laboral aprovechando la gran población indígena, una organización productiva y un sistema de abastecimiento de minerales que trascendió a toda Europa y a la creciente red de comercio mundial por los siglos venideros.

La organización para la producción minera introducida por los españoles, aparte de procurar una organización del territorio en estrecha relación con la formación de los reales mineros, introdujo asimismo cambios fundamentales con base en las necesidades creadas por ésta.

Para obtener metales se requirieron unidades productivas que implicaba el recorrido de varias fases productivas. Cada una de ellas operaba con relativa independencia pero se interconectaba en una cadena que se fue perfeccionando, para lograr el producto final, y por lo mismo implicó la experimentación y avances técnicos de distinto alcance en cada una de ellas con diferente resultado.

La primera fase se trataba de la extracción de los minerales depositados en los yacimientos con base en la construcción de tiros o túneles de profundidad variable en las minas, de donde a base de derrumbes y golpeteo, se extraían las piedras con minerales. Una segunda, la molienda de minerales –que nos concierne directamente en este trabajo– que consistía en preparar la materia prima para someterla a un proceso posterior de refinación cuya función principal era la de triturar, moler y pulverizar la piedra mineral como fase de preparación y finalmente una tercera, que era la operación metalúrgica que permitía propiamente la obtención de los metales y que se realizaba por varios métodos. Uno de los principales se llevaba a cabo utilizando un principio elemental del calentamiento, semejante al realizado por los prehispánicos, que fue la fundición. Posteriormente, como se mencionó, se ensayaron los métodos de amalgamación en frío que fueron varios pero que desde la introducción del sistema de patio en Pachuca por Bartolomé de Medina a mediados del siglo XVI, fue el sistema que trascendió más incorporando como insumo indispensable al mercurio.

LA MOLIENDA PARA TODO

La molienda minera funcionó como en muchas otras actividades de transformación de materias primas, como el proceso a través del cual se lograba el aprovechamiento de las partes esenciales de

3 Durante el siglo XVI salieron a la luz las obras de BIRINGUCCIO, *Pirotechnia*, 1540, AGRÍCOLA, *De Re Metallica*, 1556, En el siglo siguiente otras que reforzaron el interés minero y metalúrgico como la de ALONSO BARBA, *El Arte de los Metales* de 1640, por poner sólo unos ejemplos.

esas materias, ya fuera para desvincularlas de otros elementos o para posteriormente, mezclarlas con otros ingredientes. Este proceso se convirtió en pieza clave de la minería colonial. Una de sus características principales fue que los principios que la guiaron, así como los medios, máquinas, instrumentos, herramientas y fuerza motriz que utilizó, fue compartida en múltiples ocasiones con otras "industrias" o actividades nuevas que los españoles introdujeron a los espacios de la Nueva España. Del mismo modo en el que la búsqueda de piedra mineral transformó de manera tan radical esos espacios, existieron otras actividades coloniales que pese a que se desarrollaron junto a la persistencia de otras formas arcaicas de molienda requirieron de técnicas especiales y lugares especiales para su desempeño. Tal fue el caso de la molienda de granos para la alimentación, a la que se introdujeron técnicas más avanzadas como también en la producción de textiles.

En gran medida, los sitios dedicados a la molienda de minerales trataron de ubicarse en las cercanías a las minas. La dependencia geográfica de esta industria fue constante a lo largo de los siglos coloniales y el siglo XIX. Esto se hizo patente en la formación de poblaciones alrededor del recurso mineral, hasta que ya muy avanzado el siglo, el mejoramiento de las redes de transporte, principalmente el ferroviario, lograron tener una influencia decisiva en la industria.

LA MOLIENDA DE MINERALES

La acción y los procesos para moler los minerales que se generalizó en la Nueva España a lo largo de tres siglos, consistió en reducir el tamaño de las piedras[4] y en realidad comenzaba a la salida de las minas cuando se ejercía la labor de "quebrar" o partir los minerales recién salidos.[5] Frecuentemente esta primera tarea se llevaba a cabo por mujeres e incluso niños. El siguiente paso que requería de una labor con intervención de herramientas menos elementales, que la de un mazo de mano, era la trituración. Esta fase se llevaba a cabo en las haciendas de beneficio. "La trituración en seco… [decía Humboldt, a principios del siglo XIX] se hace con unos mazos que trabajan ocho a tiempo y, están movidas por ruedas hidráulicas o caballerías. El mineral ya machacado, o sea la granza se pasa por un gran cuero agujerado, especie de criba; y esa granza se la reduce a harina muy fina en los arrastres o las tahonas"[6]

Los arrastres o tahonas fueron desde la llegada de los españoles aparatos o las "máquinas" fundamentales de la minería de oro y plata mexicana y basaban sus principios en molinos que se usaban desde la antigüedad. Las variantes que se hicieron a estos fueron poco perceptibles y por ello la descripción de Humboldt es pertinente ya que la de autores más antiguos e incluso posteriores a él son muy similares.

Los arrastres o tahonas eran bases o superficies de perímetro circular limitado por bardas de piedra o madera en cuyo centro se colocaba un mástil que a su vez guiaba un eje en cuya terminación tendría una palanca adaptable al manejo humano o animal que giraría alrededor del círculo para dar impulso. El eje a su vez, cargaba o "arrastraba" varios "mazos", "bolas", "pisones", "piedras" o "almadanetas" que al girar o golpear, ejercían la presión sobre los minerales.

4 ALBAN J. LYNCH y CHESTER A. ROWLAND, *The History of Grinding*, SME, Colorado, 2005, capítulo 1

5 Todas las descripciones sobre trabajo minero desde las más antiguas, en los usos medievales y posteriores esta es una labor que se describe detalladamente y que implica el uso de herramientas simples como las que aparecen en Biringuccio. *The Pirotechnia of Vannochio Biringuccio, The Classic Sixteenth-Century Treatise on Metals ans Metallurgy*, Editado por Cyril Stanley Smith y Martha Teach Gnudi, Nueva York, Dover Books, 1990, p.24

6 ALEJANDRO DE HUMBOLDT, *Ensayo Político sobre el Reino de la Nueva España*, Tomo III, París, 1836 p.146-147

La atahona, tahonas o arrastra de Nueva España, estaba dotada de dos o cuatro voladoras de piedra dura, como basalto o pórfido, que rodaban entre solera de piedra, circular, de 3 a 4 m de diámetro y rodeada de pequeño cerco. Las piedras voladoras tenían una vara o cinco cuartas de largo, una tercia o media vara de ancho y un peso de 20 a 30 y hasta 40 arrobas. Molían 300 a 400 quintales de mena cada 24 horas[7]

La tahona, arrastre o, arrastra ha sido descrita como "el molino del hombre pobre" al evaluar su significado en la minería del sur de los Estados Unidos, [8] este calificativo lejos de menospreciar sus principios arcaicos revalora su vigencia como método a lo largo de los siglos, ya que su forma elemental y su efectividad dio paso a que se hicieran mejoras y enmiendas a las máquinas de moler metales y sin embargo, permaneció usándose como una forma alternativa ante las más costosas y nuevas formas de moler de épocas posteriores.

Se ensayaron también otro tipo de molinos de metales que convivieron paralelamente con las formas más extendidas y, fueron de las más rudimentarias, como el golpeteo a mano con mazos y los morteros.



Figura 1. Molienda de minerales, Fototeca, INAH, México s/f

Los morteros eran una forma sencilla para moler, común a muchas otras actividades, que requería de una superficie, ya sea cóncava o plana, sobre la que se colocaban los materiales y se ejercía presión, frecuentemente manual a través de un mazo o un equivalente. El mortero por ser de una pieza, se incorporó más tarde a máquinas de mayor tamaño que agrupaban a varios de estos movidos por medios mecánicos.

El sistema de mazos, un sistema descrito desde el siglo XVI por Agrícola y fue adoptado en la tradición española. "Los ingenios se clasificaban según el tipo de su fuerza motriz y su importancia residía, en el número de mazos para la molienda: decíase: "ingenio con mazos de mano o de pie, o de caballos" (o de sangre) o de agua (movidos por rueda hidráulica); o de "ingenios de una cabeza", con cinco a diez mazos, o de "dos cabezas", con diez, doce o catorce o más mazos. … Eran de una cabeza los que tenían los mazos sólo a uno de los dos lados de la rueda; y de dos cabezas, cuando los tenían a ambos lados"[9]

Casi a fines del período virreinal Humboldt mismo menciona que ya existían diferencias en las maneras de moler de los distintos reales mineros. La explicación de las diversas formas estaba dada por el tipo de minerales asociados a la plata en los distintos lugares y la calidad de éstos. Aunque el uso y forma de los molinos se considera eran los mismos, en algunos reales mineros no se requería que la molienda fuera tan fina, como sí lo era en ciertos lugares como Guanajuato. "En algunas haciendas de la Nueva España, por ejemplo en Regla, no se conocen aún las tahonas, se contentan todavía con el uso

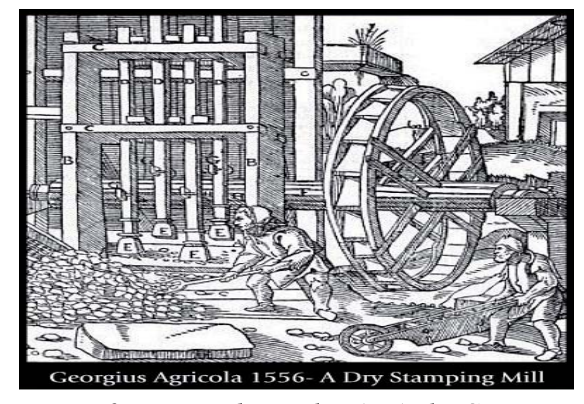


Figura 2. Mortero de metales, Agrícola, Georgius, De Re Metallica, Traducción de la 1ª. Edición latina de 1556 por Herbert Hoover, Nueva York, Dover Publications, 1950, Libro VIII, p. 284

7 MODESTO BARGALLÓ*, La amalgamación de los minerales de plata*, México, Fundidora de Monterrey, 40
8 THAD M. VAN BUEREN, "The poor man's mill", *Industrial Archeology*, Vol. 30, No. 2, 2004
9 MODESTO BARGALLÓ*, Op. Cit*., Capítulo 11

de los mazos y la lama que sale se pasa por cedazos y tolvas…”[10] Esa afirmación tiene un grado importante de verdad en la medida en que se refiere a la calidad de los metales, mientras más finos los minerales, es decir más puros o con más cantidad de oro o plata con respecto a otros minerales, la fundición cumplía más efectivamente la labor de refinación. Pero si el oro o plata aparecía con mayor cantidad o residuos de otros metales, la amalgamación con mercurio cumplía mejor con el cometido de separarlos.

En parte esto explica, el porqué entre los registros sobre inventos y propuestas que recibían los gobiernos virreinales y posteriormente en el siglo XIX, si bien se encaminaban a lograr ahorros en los costos de las explotaciones mineras al tratar de mejorar el propio proceso de amalgamación, muchos otras, particularmente las de ciertas regiones, se enfocaron más a mejorar la molienda de minerales.

Pero también es cierto, que la mejora en este proceso era provechosa para todos los sistemas, ya que no sólo era la calidad de los metales, sino la finura con la que el metal entraba a otros procesos, como la fundición misma.

Como afirmaba Garcés y Eguía, autor uno de los manuales mineros más importantes, que dedicó su esfuerzo a comparar sistemas de refinación basado en sus conocimientos mineros y experiencia práctica en la región de Zacatecas, [11] donde el proceso de fundición mantuvo mayor importancia frente al de patio, se refería al de fundición como sigue:

> *Para que este efecto salga con toda la perfección posible, es necesario vencer varios obstáculos… la primera proviene de la matriz… los metales: ésta dificulta el buen éxito de la fundición de varios modelos, pues lo hace por lo grueso o por lo delgado de sus partes, o por falta de proporción fundible en sus bases constitutivas… Lo grueso se vence reduciendo las piedras al grado de molido conveniente, lo delgado lavando.*[12]

De tal forma atribuía también un lugar importante a la molienda, previa a la fundición.

Desde el siglo XVI la finura en la molienda era indispensable y esta necesidad se reflejó en la búsqueda de medios para lograrla en los distintos aspectos de ese proceso

LOS IMPULSOS DE LOS MOLINOS, EL AGUA Y LA SANGRE

Al observar las formas que tomaron los molinos para la actividad minera a lo largo de los siglos coloniales y el siglo XIX, destacan tres elementos que intervinieron en su desarrollo: las formas de energía que adoptaron para dotarse de fuerza motriz, el ingenio de los individuos vinculados con la minería aplicado concretamente a la mejora de la molienda y el apoyo que tanto los gobiernos virreinales y nacionales pudieron ofrecer como medida de fomento a la minería.

Particularmente en los dos primeros siglos coloniales, el agua, en consistencia con el espíritu de los primeros conquistadores, fue uno de los elementos más importantes en la combinación de unidades productivas de minas y la elección para la ubicación de las plantas de molienda y refinación de minerales. Los caudales de los ríos cercanos a las minas fueron el principal recurso de energía, salida

---

10 HUMBOLDT, *Op. Cit.* p. 148

11 EDUARDO FLORES CLAIR hace una contextualización de la figura de Joseph Garcés y Eguía y sus aportaciones al proceso químico de la fundición y la aplicación del Tequesquite, en: “Los progresos de la fundición de metales argentíferos en la minería novohispana del siglo XVIII”, en: *Dimensión Antropológica*, Año 13, Vol. 36, enero/abril, 2006

12 JOSÉ GARCÉS Y EGUÍA, *Nueva Teórica y Práctica del beneficio de los metales de oro y plata por fundición y amalgamación…* México, Mariano Zúñiga Ontiveros, 1802

de residuos o desperdicios, e ingrediente indispensable en el proceso de refinación. Este fue también un incentivo para todo tipo de molienda, no sólo en la minería, ya que el agua se usó como fuente de energía para dar movimiento a las ruedas hidráulicas construidas también en los molinos de trigo, olivos, azúcar y otras actividades "industriales". De tal modo que podían verse compartidas dichas ruedas y molinos por varias actividades localizadas en las inmediaciones de distintas poblaciones para cubrir las necesidades de alimentación y abasto en general.

Durante el siglo XVI y el XVII diversas fuentes de archivo muestran que las actividades relacionadas con la molienda mostraron un sesgo importante por asociar la explotación de minas con recursos acuíferos. En este período fueron frecuentes las solicitudes por parte de los mineros para poder obtener "heridos" de los ríos circundantes a talleres planeados para la molienda minera. Es decir, que se solicitaban permisos para hacer obras de incisión en los caudales y hacer una desviación de agua para su aprovechamiento en dichas actividades. De los ingenios de metales, como se les conoció en la época junto con los molinos de trigo, provenían el mayor número de solicitudes para obtener permisos para realizar estas obras. Durante estos dos siglos el registro de Mercedes Reales[13] indica que el uso de ruedas hidráulicas, conectadas con máquinas dedicadas a triturar y reducir materiales, fue un recurso casi tan importante como aquellos establecimientos de molienda que recurrían a la fuerza motriz llamada de "sangre" o animal.

Muchas de las solicitudes de la primera época colonial coinciden con la primera etapa de "avance" minero, que se dirigió primeramente hacia la zona sur de México, en los caminos que se dirigían hacia los estados de Guerrero y Oaxaca.

Fueron muy comunes y frecuentes los casos como el del minero Pedro de Herrera, vecino de Cuzcatlán, que obtuvo merced real, autorizada después de las averiguaciones realizadas por el Alcalde Mayor de las minas de Taxco que le proveyó de:

> un sitio y herido de molino para moler metales y asientos de las casas a orillas en términos del pueblo de Texpansingo a San Juan Coscatlán junto al camino real que iba por Mezcala al Puerto de Acapulco, en un llano donde iba un arroyo de agua en una rinconada y un cerro…[14]

Las solicitudes en ese momento se centraron más en la adquisición de esos derechos, aunque posteriormente fueron multiplicándose las que buscaban incorporar innovaciones en las fuentes de energía motriz que sustituían la tracción humana por la animal. Muy probablemente, la razón detrás de esto fueron los avances hacia el norte donde los yacimientos minerales, se asociaban a condiciones de aridez mayor que las que se conocían en las regiones del sur y quizás en épocas posteriores por la progresiva expansión de la ganadería en ciertas regiones del país como el Bajío que mantuvo una correlación muy estrecha con el desarrollo de la minería.

En el siglo XVI por ejemplo, de acuerdo con Sempat Assadourian, la molienda de minerales en Zacatecas dependió completamente de la fuerza motriz de sangre en los establecimientos que operaban en ese Real, con una desventaja grande frente a los molinos hidráulicos que además de ser más baratos, ofrecían la posibilidad de una molienda más constante y uniforme[15]

Hasta el momento se desconoce si existen elementos suficientes para apoyar una explicación de tipo económica o meramente geográfica que combinara la existencia de depósitos de agua cercanos a las minas, pero se sabe que hacia fines del siglo XVI como lo consigna un estudio al respecto, de los

13 AGN, *General de Parte* Vols. 2-5, Mercedes Reales varios volúmenes.

14 AGN, *Indiferente Virreinal,* Mercedes, Exp.11

15 *Carlos Sempat Assadourian, Zacatecas conquista y transformación en el siglo XVI, México*, el Colegio de México, 2008, pp. 147-148

establecimientos que se sabe usaban el método de patio en reales mineros del centro del país existían 406 molinos mineros de los cuales 167 usaban fuerza hidráulica.[16]

Con el paso del tiempo, las solicitudes para introducir innovaciones a la molienda de minerales comenzaron a considerar otro tipo de factores con un enfoque ya no exclusivamente relacionado con en el tipo de fuerza motriz, sino con la adaptación de principios mecánicos que mejoraban tiempos y ahorros en materia prima. Muy posiblemente porque muchas de las explotaciones mineras en el centro y norte de México con abundantes yacimientos minerales no necesariamente contaron con recursos acuíferos y optaron por el uso de molinos de sangre. Es decir, molinos que usaron como fuerza de tracción, la fuerza humana o de bestias de carga como bueyes o mulas. Esta última forma fue más común de acuerdo a las descripciones que he logrado analizar.

Una revisión de los registros relacionados con peticiones de permisos relacionados con la molienda en épocas posteriores muestran este cambio y se nota que las mejoras a la molienda combinaron cada vez más la búsqueda de métodos de ahorro de fuerza motriz con aquellas que dieron más énfasis al propio proceso mecánico.

Por otro lado, la vía gubernamental jugó de siempre un papel importante en la minería como fuente económica principal de la Corona por lo que la minería estuvo sometida a regulaciones que, controladas por la misma, implicaban la necesidad del uso de mercedes para poder acceder tanto al territorio, como a los recursos existentes en ellos. Por lo que, así como se requirió el aval real para iniciar una explotación minera a través de los denuncios, se requería igualmente una merced para poder usar recursos como el agua, e incluso la realización de obras sobre, o a partir de esos recursos. Además particularmente en el período final de la colonia, con la creación de fuertes instituciones mineras como el Tribunal de Minería, las mejoras e innovaciones técnicas a esta actividad se convirtieron en objeto mayor de reconocimiento y recompensa ya que las innovaciones podían ser premiadas por “privilegios” o pagos por el uso de dichas innovaciones.

En realidad es difícil evaluar el impacto que tuvieron muchos de los “inventos” o propuestas de mejoras en los procesos mineros en particular de la molienda que aparecen en los registros de solicitudes de mercedes o concesiones de privilegios. La difusión real de éstos sólo podría medirse a través del número de establecimientos mineros que lo adoptaron. Pero de por sí difícil es conocer tan sólo el número de establecimientos activos en determinada época.

LOS INVENTOS DE LA MOLIENDA

Junto con la solicitud de mercedes de agua, aunque la fuerza motriz continuó siendo una fuente de innovación, poco a poco fueron multiplicándose los registros de inventos y mejoras al proceso de la molienda en el interior de los establecimientos o talleres. Hacia fines del XVII ya era más común ver propuestas como las de Cristóbal Caballero de 1689. El experimento de este minero tenía como cometido el que

> se produzcan más platas, se beneficien los metales, como para que se ahorre el gasto, en molino de agua o de mulas y de lo que tardaba en ambas moliendas se ejecute y ahorre más de la mitad del gasto”. La novedad que prometía consistía en utilizar doce almadanetas (o mazos) conectadas, a través de la cual reportaría “tan crecidas utilidades como están reconocidas[17]

16 JOSÉ IGNACIO URQUIOLA PERMISÁN, *Agua para los ingenios*, San Luis Potosí, México, El Colegio de San Luis, 2004, p. XIX

17 AGN *Minería* 630 exp. 25

y aseguraba que el mecanismo pensado para vincular estas almadanetas, permitiría que se prescindiera de la fuerza motriz del agua o de mulas, proponiendo que una persona operara dicha máquina. Difícilmente la descripción que ofreció como prueba en su solicitud de la merced nos aclara cómo funcionaría y en qué grado, pero fue uno de las muchos ejemplos entre los intentos por crear novedades, modificar y mejorar las máquinas de moler metales.

Casi un siglo más tarde Miguel Ruiz de Allende y Diego Sánchez de Guanajuato alegaban en 1772 en el mismo sentido que los mineros del XVII a favor de una mejor molienda donde en la técnica usada entonces decían:

> se tiene un mortero mucho mayor y de tan corto peso que no exceden de dos arrobas sus almadanetas, para arrastrarlas en 24 horas del día natural son precisas y necesarias veinticuatro mulas y apenas consiguen moler en toda una semana doscientos quintales, y nosotros ofrecemos con el expresado arte moler multiplicado con menos costos.[18]

La descripción de su invento no quedó en los registros del Tribunal accesibles en el Archivo General de la Nación, pero claro fue el énfasis dado a la molienda para incrementar la productividad de la minería.

De igual manera otros intentos posteriores como el de Antonio Zozay y Zárate unos años después contemplaban mejoras en los mecanismos en cada una de las tahonas,

> con un manejo muy distinto a la vieja pero tan fácil que puede un hombre moverla sin excesivo trabajo y como quiera que son las mulas ociosas en él se pueden poner dos tahonas en el sitio que ocupaban… A la tahona común si se le agregara una vara más al espegue o palanca donde van unidas las mulas.

Su invento planteaba la modificación del funcionamiento de las palancas para poder unir dos tahonas al mismo tiempo.[19]

En otro ejemplo del año 1778 el privilegio otorgado a Pedro de Mendoza por su "máquina o rueda de moler metales" para su uso en Guanajuato y otros sitios mineros [20] confiaba en un aumento en el tamaño del peso que se ejercería sobre los metales para molerlos.

LA MOLIENDA Y EL REPASO

Los inventos que se dirigieron a la molienda de minerales de lo que puede llamarse la primera fase, es decir la trituración y pulverización funcionaron para distintos métodos de refinación. Sin embargo, poco a poco el uso extensivo de la amalgamación realizada por medio del sistema de patio, mostró que lo que se ha definido como el repaso fue considerado casi sin distinción también como la molienda. Este proceso era a través del cual en una superficie también circular, pero al aire libre se colocaban tanto los minerales pulverizados en la primera etapa e incorporaban la sal, el magistral y el mercurio para obtener la plata, lo que requería de un proceso de apisonamiento, repaso o molienda –como también se le llamó–, para lograr las lamas, y a la que se dirigieron muchas de las iniciativas de innovación tecnológica.

---

18 AGN *Hacienda,* 455.
19 AGN *Minería*, 073, 226.
20 AGN *General de parte* 60.

Entre las solicitudes para obtener reconocimiento por las invenciones aplicadas al método amalgamación, es muy notorio cómo estas iniciativas aparte de referirse al proceso de alternación de incorporación de los insumos, de las cantidades y de la destreza del azoguero[21], mayoritariamente todas se refieren al proceso mediante el cual, "se muelen" o revuelven todos los ingredientes usados en ese proceso.

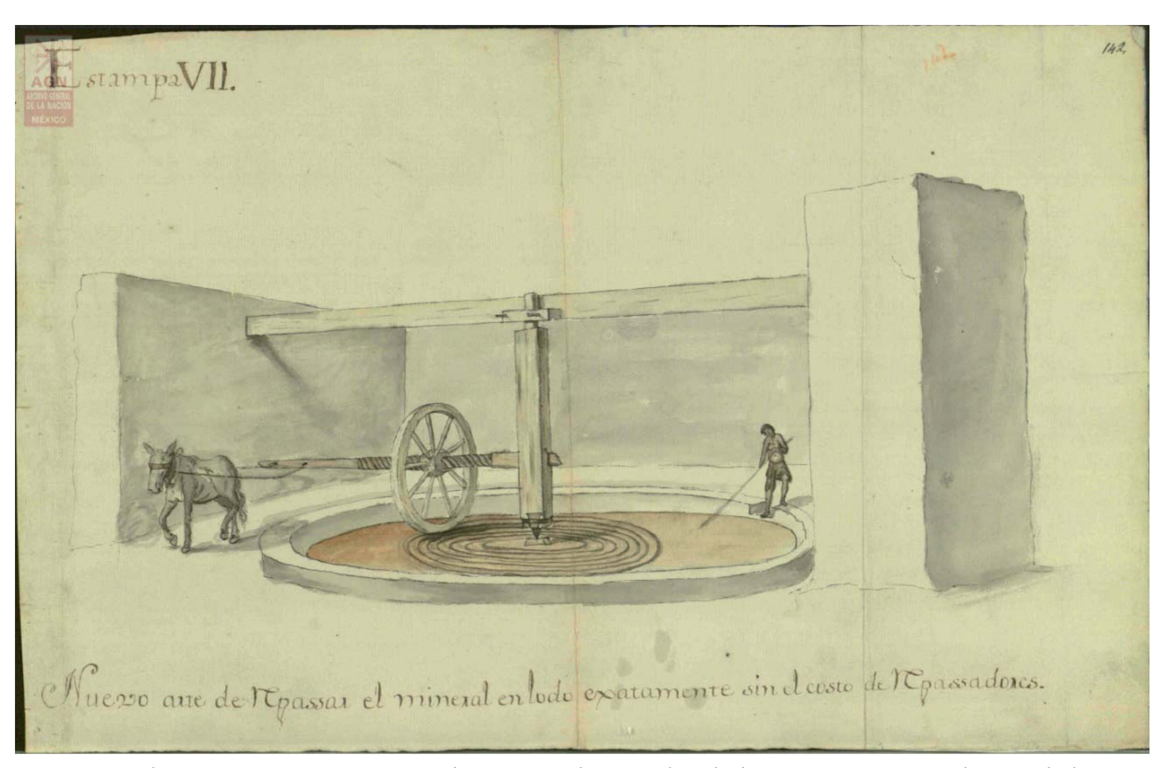


Figura 3. Estampa VII. Nuevo arte de repasar el mineral en lodo exactamente, sin el costo de los repasadores, 1773. Joachín Velázquez de León, MAPILU, AGN, México

José Nuñez Serra por ejemplo, proponía en 1793 una nueva forma de beneficiar, señalando cambios en las cantidades de sal y otros insumos al momento de beneficiar, pero sobre todo, uno de sus puntos fundamentales era "una máquina para moler metales que en estas tierras por mucho costo que tenga, serán cincuenta pesos, que muele en día y noche ciento veinte y ciento treinta quintales"[22]

El de Timoteo Paniagua aproximadamente del mismo período proponía la incorporación de sogas al movimiento de las lamas que reportaría mejoras en este proceso de molienda en la fase del repaso y mayor aglutinación.[23] Poco tiempo más tarde un proyecto proveniente de Comayagua en el entonces Reyno de Guatemala obtuvo la atención del Tribunal de Minería, por un lapso de más de 3 años donde proponía la construcción de una máquina para la molienda cuyo proceso mejoraba la calidad de de los ingredientes revueltos en el proceso de amalgamación.

La ilustración que se muestra procede de esa iniciativa.

21 ALMA PARRA, *Op. Cit.*
22 AGN 073, 130.
23 AGN 073, 076.

Aunque estas solicitudes provenían de todos los reales mineros algunos sitios en especial como Guanajuato eran más numerosas, donde por el tipo y calidad de sus minerales era necesario separar la plata y el oro de otros metales con los que venían asociados en gran cantidad, mostró un interés particular por mejorar la molienda y el Tribunal de Minería recibió muchas solicitudes de reconocimiento a mejoras propuestas de esa localidad. Ejemplo de esto era la iniciativa del año 1787 de Joaquín Pacheco que proponía un método de trituración y molienda con ahorros notables.[24]

En general, las solicitudes presentadas ante el Tribunal de Minería en ese campo se multiplicaron y aunque detrás existía seguramente un propósito auténtico de incorporar mejoras a la molienda y a la minería en general, es posible ver que muchos de los "inventos" eran presentados por mineros u operarios mineros que trabajaban a escalas muy pequeñas y que habiendo logrado pequeños avances en sus respectivos establecimientos, pocas veces lograban reproducir sus experimentos a satisfacción del Tribunal. Para ellos posiblemente era también una posible fuente de ingresos en caso de obtener el privilegio.

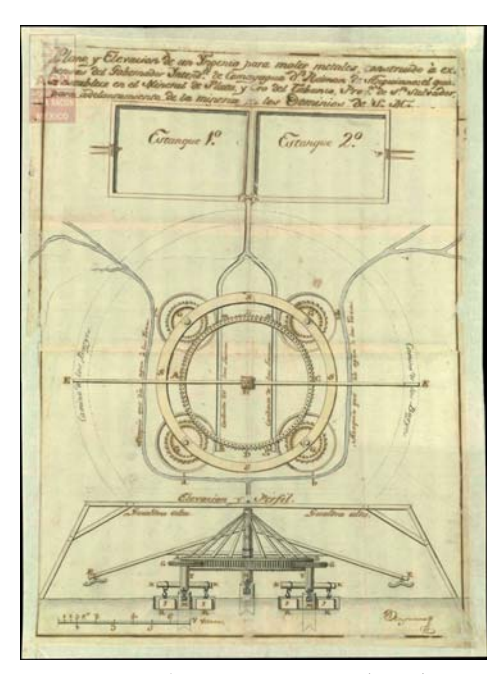


Figura 4. Ingenio para moler.s/f, Ramón de Anguiano, MAPILU, AGN, México.

Por esta razón es difícil medir el impacto o difusión que tuvieron los avances técnicos en esa área. Y, realmente son pocos los casos que si se pueden documentar para ciertas regiones como el del invento de Joseph Conejo, que funcionó para sustituir el uso de fuerza humana por animal en el proceso de repaso de minerales.[25] Joseph Conejo logró hacer valer su privilegio en distintas haciendas mineras no sólo de Guanajuato, sino que incluso enfrentó litigios por el uso de sus métodos sin pagar el privilegio por ellos, como el que sostuvo en Durango.[26]

Aunque la mayor parte de las iniciativas de innovación referidas a la molienda hacia fines del XVIII tendieron más a incorporar mejoras en las formas de operar en los talleres y a modificar las dimensiones de los instrumentos con los que se molía, todavía hubo aquellos como el de Antonio de Alzate que intentó persuadir a las mentes del Tribunal de Minería de los beneficios de usos alternativos de fuerza motriz.

Frente a los molinos impulsados por agua o sangre, Alzate sugirió la posibilidad del uso del viento, 1776 quien considerando que el gasto de la molienda tanto con base en molinos de sangre y la escasez de fuentes acuíferas, los molinos de viento podrían ser una alternativa.

> …notorio que en el Reyno escasean los manantiales y por eso en muchas jurisdicciones las arenas tienen demasiado precio, por falta de establecimientos o molinos en ellas".

El proyecto le fue cuestionado por diferentes razones y en su defensa argumentó que:

---

24 Citado en ALMA PARRA, *Op. Cit*. AHG, *Minería,* 1787.

25 ALMA PARRA, *Op. Cit.* En Guanajuato fueron muchos los establecimientos mineros que pagaron a Conejo por el privilegio de usar su invento.

26 AGN.

A primera vista se presenta una grave dificultad por que como el molino está dispuesto de manera que luego que corre algún viento se mueve, y no siempre es ocasión de moler; parece y debía ser, que las piedras o muelas se destruirían en breve por el continuo y exagerado movimiento pero esto se remedia con la disposición de la palanca, porque con el elevar por su medio la muela superior; puede dejarse el molino a la acción del viento con la seguridad de que no parecerán las piedras… que esa nueva disposición se puede de apropiar a sacar aguas de las minas… muchos reales de minas experimentan vientos, como en el Real de Monte, en el cerro, que por continuos y fuertes vientos es conocido por cerro ventoso; y con esto se me proponía podría ser útil…Las ventajas de mi mortero a primera vista se presentan, respecto al que se acostumbra por lo que también coloqué un modelo, su fácil construcción notoria, y el uso que he hecho de la aplicación de la palanca… parece no puede admitir oposición el movimiento de los mazos, es más perpendicular que en los corrientes, porque es estos la mima leva les imprime un movimiento horizontal y hace que broten demasiado, y en el presentado se ve que cae en precisamente verticales, y por eso deben moler los metales en menor tiempo, he propuesto las quatro levas de diferente fabrica para que se verifique por los que las examinaron cual es la mejor"… las que tengo hechas parece se logra por lo menos un cincuenta por ciento más con el mortero[27]

Como muchas de las iniciativas de la época, la mayoría de las propuestas no prosperaron, a todas ellas se les exigía una prueba de haber sido llevadas a cabo y un periodo de experimentación. Los requerimientos de inversión frecuentemente fueron los impedimentos más importantes y los "inventores" desistían con facilidad.

CONCLUSIONES PRELIMINARES

El resultado de esta revisión general sobre el proceso de la molienda de minerales es una aproximación a ciertas ideas por pulir y profundizar sobre los cambios observados desde el siglo XVI al XIX. Particularmente el último tercio del siglo XVIII y el principio del siglo XIX fueron testigos de numerosas iniciativas que procuraban incrementar la productividad de la minería en distintos ámbitos y fases desde la extracción de minerales e incluso hasta el proceso de fabricación de monedas, que era en última instancia, el final de un ciclo productivo de la minería. Sin embargo, la revisión de la molienda como centro fundamental de la producción minera, tal y como la transmitieron en sus documentos los mineros de las distintas épocas, nos ha permitido observar varios puntos.

La molienda permitió introducir principios industriales, tanto en el proceso de moler los metales, así como en los pasos y maquinaria usada como fuerza motriz en este campo, permitieron ciertos logros productivos aunque con desigual éxito en diferentes regiones. También es un indicador del uso de la inventiva y la multiplicación de iniciativas que abarcaron distintas áreas que repercutieron en otras industrias.

Otro punto que sobresale de esta somera revisión sobre el tema, es el que se refiere al uso y conveniencia de diferentes aplicaciones tanto de maquinaria para moler, como de fuentes alternativas de energía, que convivieron en un lapso muy amplio de tiempo. Quedan estas líneas como una propuesta para una investigación más amplia, teniendo como marco el proceso de molienda y una evaluación más exhaustiva de su impacto.

Habrá que revisar en la medida de lo posible región por región y el desarrollo y necesidades de cada una con respecto al tipo y calidad de minerales que trabajaba para poder determinar si esta se encontraba en el fondo del desarrollo no sólo de los métodos de molienda, sino de otros procesos

27 AGN, 076 VOL. 106 Sin título.

mineros. En realidad hasta ahora es muy poco lo que podemos reconstruir tanto de los documentos como de los restos arqueológicos para imaginarnos las formas más antiguas de cómo se realizaba la molienda y el beneficio de minerales. Contamos con estos sólo a partir del siglo XVIII con la conservación de algunos edificios de algunas zonas mineras. Particularmente porque sabemos que durante el siglo XIX se siguieron proponiendo mejoras y cambios en los distintos procesos que sólo tuvieron un cambio radical hasta la introducción de distintos métodos de refinación y la expansión de la electricidad y la molienda por medio de los molinos de pisones más modernos.

De manera gráfica por otro lado, queda claro que un establecimiento “moderno” para moler metales que perduró con algunos cambios hasta fines del siglo XIX fue una sección de una hacienda de beneficio cuyas partes principales eran: galeras que agrupaban una serie de tahonas o arrastres por un lado y terrenos dispuestos para amalgamar, en donde también se molían o revolvían los metales. La cantidad de arrastres, así como la buena disposición de dichos elementos en una hacienda de beneficio determinaban la importancia de ésta.

Las ilustraciones, planos y proyectos que se conocen, nos dicen –desafortunadamente– poco de la forma en que se llevaban a cabo estas labores en épocas anteriores, podemos tomar como buenas las imágenes del siglo XIX que nos ilustran sobre este proceso que en mucho tiempo conservaron muchas de sus características. Destacan entre ellas las realizadas por Elizabeth Ward en 1827.[28]



Figura 5. Arrastra, Elizabeth Ward, en Ward, H.G, Mexico in 1827, 2da. Edición, Londres, Henry Colburn, 1829, Vol. II, p. 194

28 Henry G. Ward, *Mexico in 1827,* London, Henry Colburn, 2nd. Edition, 1829.



Figura 6. Galera, Hacienda de Salgado, Elizabeth Ward, en Ward, H.G, Mexico in 1827, 2da. Edición, Londres, Henry Colburn, 1829, Vol. II, p. 196

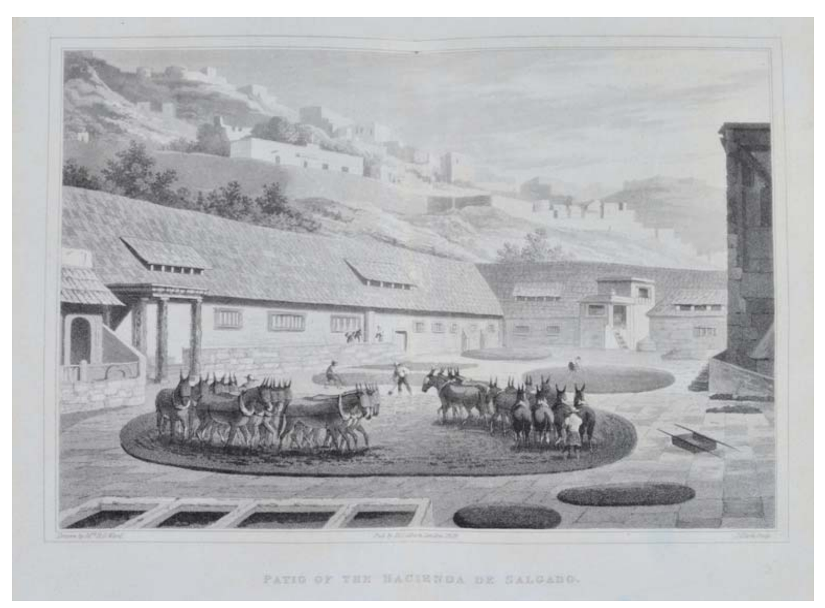


Figura 7. Patio, Elizabeth Ward, en Ward, H.G, Mexico in 1827, 2da. Edición, Londres, Henry Colburn, 1829, Vol. II, p. 198.

Tumultos en el mineral de Real del Monte en 1766. (El más importante conflicto obrero-patronal en la época virreinal)

L. Elena Díaz Miranda

RESUMEN: Una de las Reformas Borbónicas aplicadas en la Nueva España en la segunda mitad del siglo XVIII fue el aumento de impuestos a la industria minera, lo que provocó que Pedro Romero de Terreros, el poderoso potentado de la plata en Real del Monte y Pachuca, redujera el salario de sus trabajadores de cuatro a tres reales diarios, y les redujera el beneficio del "partido", costumbre ancestral en el trabajo de las minas que paliaba un poco la triste condición laboral de los mineros, aumentando al mismo tiempo la jornada diaria de trabajo y extremando los malos tratos que los trabajadores recibían de los "mandones" o capataces.

Todo esto provocó que los trabajadores al servicio de Pedro Romero de Terreros, se levantaran en su contra con un paro de labores en nueve de las minas de su propiedad, y una serie de "tumultos" en el Real del Monte que pusieron en riesgo la propia vida del poderoso empresario y derivarían en un paro laboral que duraría nueve años, poniendo en entredicho la reputación y el buen nombre del poderoso empresario de la plata ante las autoridades virreinales y ante el propio rey de España.

Palabras clave: Tumultos en Real del Monte-Primera Huelga de trabajadores de las minas. Nueva España

ABSTRACT: One of the Bourbon Reforms implemented in New Spain in the second half of the eighteenth century was the tax increase to the mining industry, that caused Pedro Romero de Terreros, the powerful potentate of silver in Real del Monte and Pachuca, to decrease the wage of his workers from four to three reals a day and reduced them the benefit of the "partido", an ancestral custom in the work of the mines that palliated a little the bad working conditions of the miners, increasing at the same time the daily working hours and carrying to an extreme the abuse that workers received from the "mandones" or foreman.

All of this provoked that workers in the service of Pedro Romero de Terreros, were lifted against him with a work stoppage in nine mines of his property, and a series of "tumultos" in Real del Monte that put at risk the own life of the powerful businessman and drifted in a work stoppage that lasted nine years, calling into question the reputation and renown of the powerful businessman of silver in front of the viceregal authorities and the king of Spain itself.

Keywords: Tumults in Real del Monte (the first strike of workers in the mining industry in the Nueva España)

INTRODUCCIÓN

Esta investigación, producto del Seminario de Estudios de la plata en México e Iberoamérica, siglos XVI-XIX, y presentada en el IV Congreso de "La plata en Iberoamérica, siglos XVI-XX", con sede en la ciudad de Oporto, Portugal, tiene como objetivo mostrar el lado obscuro de la industria que dio a la Corona española incalculables ganancias a lo largo de los trescientos años de régimen colonial en América, el de la explotación humana dentro del trabajo de las minas, y la respuesta de los actores afectados en este proceso. El caso particular que a continuación se expone es el correspondiente a un paro de labores que, de manera violenta, llevaron a cabo en el llamado: "Real del Monte, Distrito de Nuestra Señora de la Asunción de Pachuca, los operarios del poderoso empresario Pedro Romero de Terreros en el año de 1766. Este suceso, que por sus tremendos alcances en su momento, conmocionó a la sociedad y al gobierno novohispano de la segunda mitad del siglo XVIII, ha sido definido por los historiadores contemporáneos como: "La primera huelga obrero-patronal del régimen virreinal en América".

ANTECEDENTES

Los antecedentes inmediatos de este movimiento que por primera vez enfrentaba a un conjunto de obreros con el patrón –algo inaudito para las estructuras sociales y económicas de la época, - fueron las disposiciones que, dentro de las llamadas "Reformas Borbónicas"[1] decretadas por el Ilustrado Monarca Carlos III, llevaban como fin primordial aumentar de manera substancial los impuestos que la Metrópoli obtenía de la explotación de las minas novohispanas, y para lo cual habría de incrementarse la carga tributaria que los dueños de minas debían dar a la Corona.

El Virrey don Joaquín de Montserrat y Ciurana, marqués de Cruillas, que gobernó la Nueva España entre los años 1760 y 1766, fue quien recibió la orden de aplicar estas disposiciones económicas tomando como justificante de la urgente captación de recursos, los gastos ocasionados a la Corona por la llamada: "Guerra de los siete años", un grave conflicto internacional por la hegemonía del mundo atlántico, que enfrentó a las principales potencias europeas durante los años 1756 a 1763, y en especial a España e Inglaterra durante los dos últimos años que duró la contienda.

Una de las reformas administrativas que afectó notablemente a los dueños de minas en la Nueva España en ese tiempo, fue que al mismo tiempo que la Corona aumentaba el pago de los impuestos a la industria minera, disminuía el precio del quintal de azogue –insumo indispensable para el procesamiento de la plata–, a la mitad del costo autorizado a mediados del siglo XVII. De manera que, de ochenta y dos pesos en que se vendía el quintal cien años antes, en la segunda mitad del siglo XVIII su precio era de sólo cuarenta y dos pesos.

El monarca sabía que estas medidas de reducción económica en la industria minera, aunadas a otras reformas y disposiciones autoritarias como el aumento de los impuestos al estanco del tabaco y al juego de naipes –al que eran tan afectos los novohispanos– podían generar reacciones de

1 A partir de la segunda mitad del siglo XVIII los reyes de la dinastía de Borbón lucharon por transformar a España en una gran potencia. Para ello reordenaron la administración, la política, y la economía en sus posesiones ultramarinas por medio de una serie de disposiciones, conocidas posteriormente como: "Reformas Borbónicas" que fueron aplicadas entre 1750 y 1786. Las más notables de estas reformas fueron: El sometimiento de la Iglesia al control del Estado, la expulsión de la Compañía de Jesús, la reestructuración del sistema aduanal, la conformación de un ejército formal, la creación del sistema de Intendencias, el aumento general de impuestos, y el libre comercio. Más que "reformas", como lo ha señalado DAVID A. BRADING, "Estas medidas constituyeron una verdadera revolución en el Gobierno cuyo fin fue la reconquista de las colonias americanas".

descontento, no sólo entre el pueblo común, sino en los criollos terratenientes, los comerciantes, y capitalistas, como de hecho ocurrió. Así que con el propósito de identificar y anular cualquier muestra de descontento en la más valiosa de sus posesiones, Carlos III envió a don José de Gálvez como Visitador General de la Nueva España, invistiéndolo de poderes especiales y facultades suficientes en calidad de: Supervisor de todos los Tribunales y Cajas Reales e Intendente de los Ejércitos. Su misión era supervisar la aplicación de las reformas para racionalizar la administración del gobierno novohispano, al grado de cuestionar la propia actuación del Virrey. Esto enfrentaría naturalmente a Gálvez y a Cruillas, provocando que el Rey ordenara la inmediata remoción del Virrey.

Así que para cumplir con el compromiso económico que la Corona le imponía, el millonario empresario de la plata Pedro Romero de Terreros, decidió aplicar una serie de disposiciones que, en detrimento de los derechos de sus trabajadores, no redujeran sus ganancias. Así que redujo el salario de los operarios, de cuatro a tres reales diarios, suprimió el beneficio del "partido", [2] y ejerció con violencia su derecho al llamado: "reparto forzoso"[3] a fin de obtener mayor cantidad de mano de obra, y obligar a sus operarios a pagar, de su propio peculio, diversos servicios que a él como patrón le correspondían, tales como: el costo de las celebraciones religiosas de la localidad, y la asistencia médica de los trabajadores enfermos, todo lo cual violaba los antiguos acuerdos laborales de la industria minera establecidos entre dueños de minas y trabajadores, desde la segunda mitad del siglo XVI.

EL INICIO DEL PROBLEMA

Estas arbitrarias medidas tomadas por el rico empresario, provocaron que sus trabajadores suspendieran las labores en el mineral del Real del Monte, y provocaran una serie de "Tumultos", –"desórdenes salvajes y violentos", según los términos de la época–, entre el 15 de agosto de 1766 y el 8 de febrero de 1767, y cuyas consecuencias se tradujeron en un paro de labores de nueve años que paralizó la explotación de la mayoría de las minas del Real del Monte, suspendiendo la producción de plata del distrito de Pachuca, y afectando irremediablemente a la Real Hacienda en lo que se ha definido como "la mayor crisis del sistema minero en el siglo XVIII"

El punto extremo en el estallido del conflicto laboral en el Real del Monte, fue el hecho de que, además de la reducción de salarios de cuatro a tres reales diarios y la supresión del derecho al "partido", se había hecho fama que Romero de Terreros, a diferencia de otros dueños de minas aprovechando el derecho al llamado "reparto forzoso", que desde el siglo XVI la Corona había otorgado a quienes explotaban un mineral de plata en la Nueva España, obtenía la mano de obra por medio del reclutamiento en los pueblos aledaños, utilizando métodos muy violentos ya que sus "recogedores" o capataces, a caballo y armados con látigos, espuelas, lazos, y machetes, buscaban en campos, cementerios, cantinas, y todo tipo de escondites, a los pobres indígenas que se resistían, hasta capturar en un día hasta cien hombres, a quienes a golpes y con lujo de fuerza, llevaban a las minas.

---

2 El "partido" era un plan de participación de utilidades del trabajador minero por el cual se dividía la producción extra del mineral, después de la jornada de trabajo, entre éste y el patrón. Los "barreteros" en particular tenían el derecho de "partir" con el dueño de las minas lo que obtuvieran de la "pepena" que sacaran después de la jornada diaria. Este partido, junto con el salario, que era superior al de un campesino, les permitía a los obreros considerables ganancias en los yacimientos en bonanza.

3 El llamado "Reparto forzoso", fue un derecho, que por la escasez de mano de obra para las minas, fue establecido a partir de 1680 por la "Recopilación de las Leyes de Indias", para que los dueños de minas capturaran fuerza de trabajo de las comunidades indígenas que se hallaran a diez leguas alrededor de los reales mineros, en una proporción de hasta un 4% de la población masculina, utilizando para ello la fuerza si era necesario (No obstante que los indios tenían prohibido por "Las Leyes de Indias", trabajar en las obras de drenaje de las minas).

Por todos estos motivos la mayoría de los barreteros[4] y peones se manifestaron por un paro de labores en las minas de Real del Monte. Asesorados por el cura del pueblo, don José Rodríguez Díaz[5], designaron a Nicolás de Zavala y Juan Diego de León como sus representantes, y presentaron el 28 de julio de 1766 ante las autoridades de Pachuca una queja formal en contra del patrón:[6]

> *Lo acusamos de recurrir a medios aviesos para reducir poco a poco, el pago en forma de una parte del mineral que es costumbre, y quiere lograrlo principalmente con el sistema de aumentar la cantidad de mineral que se exige que un barretero saque de la mina y meta en las bolsas durante su turno normal de trabajo de doce horas… lo que se llama "tequio" o "tarea"…*[7]

Los obreros defendían desesperadamente su salario de cuatro reales diarios y amenazaban con abandonar las minas si no eran atendidas sus quejas. Los barreteros líderes, Juan Barrón, Domingo González, y los hermanos José y Vicente Oviedo fueron a la ciudad de México el 4 de agosto y presentaron la queja al Virrey en un documento donde destacaban:

> *Se nos quiere tiranizar por la misma indigencia en que nos ven, perjuicio éste y agravio de toda la especie humana y de la sociedad civil que se atropella queriendo que nosotros los más infelices del cuerpo de la república, naciésemos para ella, para el soberano y para don Pedro Romero, y ninguno de éstos para nosotros.*[8]

Las explotaciones mineras afectadas fueron: La Palma, Dolores, La Joya, San Cayetano, Santa Teresa y Santa Águeda, además de la veta Vizcaína, mina en la que en sus diversas secciones: planes, frontones y cielos, podían trabajar simultáneamente quinientos treinta barreteros durante el día y otros tantos durante la noche acompañados de los peones correspondientes. También fueron afectadas las haciendas de beneficio llamadas: Sánchez, San Miguel, San Antonio, Nuestra Señora de Regla, San Juan, y la Nueva. Todas ellas dentro del Real del Monte, Distrito de Pachuca.

EL PRIMER TUMULTO

Acerca de este primer motín ocurrido el 15 de agosto de 1766, los documentos consultados en el Archivo Histórico de Real de Minas y Pachuca, narran que:

> *Siendo virrey el Marqués de Croix, el Conde de Regla ordenó que fuesen suspendidos los "partidos" y aumentados en cambio los jornales. Los mineros, entre los cuales había esclavos y*

---

4 Se les daba el nombre de "barreteros" a los operarios que, dentro de la mina, atacaban la superficie de la roca, insertaban una barra o cuña con una punta cortante de acero, y golpeaban hasta que la roca se rompía. Su trabajo, por lo tanto, era muy pesado, pero en el Real del Monte un barretero podía ganar fácilmente tres o cuatro pesos diarios, suma mucho mayor al pago de un peón que apenas era de uno o dos reales. De aquí que los barreteros fueran una mano de obra muy importante en el trabajo de las minas, y tuvieran derecho a tomar decisiones.

5 El Doctor José Rodríguez Díaz llegó como rector de la Iglesia parroquial de Real del Monte en 1756 y se había destacado por el gran celo con el que cumplía sus deberes. Había embellecido la iglesia a un costo de 3, 500.00 pesos de su propio dinero. Era muy querido en el pueblo por sus obras humanitarias a favor de los pobres y enfermos, así que a nadie extrañó que hiciera suya la causa de los trabajadores, y que los apoyara en sus reclamos en contra de las injustas disposiciones tomadas por Romero de Terreros. Por todo esto las autoridades locales lo denunciaron ante el virrey como "El agente principal y la causa de los tumultos"
A.G.N. Ramo: *"Historia",* Exp. 133, ff. 26-27.

6 "Tumulto en el Real del Monte, Exposición de los uautos realizados con motivo del tumulto al fiscal de la Audiencia, Año de 1770". Ms. Vol. 1, Exp. 14, f.7. A.H.R.M.P. (Archivo Histórico Real de Minas y Pachuca), *Fondo Colonial,* Secc. Primer Conde, Serie Minas, Colección Manuel Romero de Terreros.

7 *Ibidem,* f. 7.

8 "Copia de las alteraciones laborales del Real del Monte", A.G.I. *Indiferente general,* México, Docum. No. 2252.

libres, fueron agitados en contra de ese acuerdo del conde por el cura de Pachuca, el Doctor José Rodríguez Díaz, y el día en que por primera vez se pagó la "raya"[9] *sin "partidos" por Francisco Lira, el "rayador", que se portaba particularmente estricto con los trabajadores, estos organizaron una ruidosa manifestación y se dirigieron de la mina del Real del Monte al pueblo de Pachuca para pedirle al noble español que reconsiderase su acuerdo; como aquel lo sostuviese lapidaron la casa, penetraron en ella, golpearon brutalmente a los sirvientes y se apoderaron del conde a quien estuvieron a punto de linchar.*[10]

Los exaltados trabajadores fueron entonces por el teniente de alcalde de Pachuca, Antonio Pintos Baldemoros, pero éste logró escapar. Fueron también por el odiado rayador Francisco Lira, pero éste había logrado huir. Buscaron entonces en La joya a Cayetano Celis pero sólo encontraron al capataz de la mina, Manuel Barbosa, quien trató de defenderse del ataque de los rebeldes utilizando sus pistolas, y al no disparar éstas sacó un cuchillo, pero los trabajadores, enardecidos, lo apuñalaron con su propia arma y lo lapidaron; muriendo después de cuatro días de agonía.

Estos sucesos llegaron rápidamente a conocimiento de Ramón Coca, alcalde mayor de Pachuca y del cura José Rodríguez Díaz, quienes trataron de dar auxilio a Romero de Terreros. El Alcalde y su fuerza armada fueron incapaces de calmar los ánimos y la violencia se desató a tal grado que el alcalde fue asesinado, varios soldados resultaron heridos, y un obrero muerto. La versión de estos hechos, según el informe dirigido al Fiscal de la Audiencia, fue la siguiente:

Los mineros hicieron esto por el interés de los partidos que llevaban en las minas y en su osadía llegaron a tal extremo que no solo intentaron dar muerte al Sr. Conde de Regla del Orden de Calatrava, sino que con efecto le quitaron la vida a uno de sus mayordomos apellidado Barbosa y lo que es más, al mismo Alcalde Mayor de Pachuca don Ramón Coca, cuyo enorme atentado basta referirme simplemente para que se conozca su gravedad…[11]

En los momentos en que Romero de Terreros iba a ser linchado, el cura Rodríguez Díaz, desafiando a la multitud y utilizando como estandarte al Santísimo Sacramento bajo Palio, exhortó a los rebeldes a que se refrenasen y no matasen al patrón. La vehemencia del sacerdote pidiendo por la vida de Romero de Terreros poniendo en alto la Imagen Sagrada, hizo que los mineros se arrodillasen y orasen con fervor.[12] Esta acción del cura provocó que algunos de los amotinados lo acusaran de haberse vuelto en su contra, y mientras discutían el sacerdote y los rebeldes, Pedro, aprovechando la ocasión, galopaba desesperadamente por la barda que cercaba la entrada de la mina

… y arroyo abajo, ladeando la cañada inundada por la lluvia, pasaba por Omitlán y Huascazoloya refugiándose finalmente en su Hacienda de San Miguel"[13]

Mientras tanto, cerca de cuatrocientos trabajadores rebeldes bajaban de la montaña con dirección a la tienda del administrador, Marcelo González, y a la casa de Romero de Terreros en Pachuca. Unos cincuenta operarios entraron en la cárcel y liberaron a sus líderes, Juan Diego de León, Juan

---

9 Salario semanal que percibía el peón, tanto en el campo como en las minas.

10 "Tumulto en el Real del Monte…", *Op. cit.* f. 8.

11 Barbosa, capataz de la mina "La Joya" trató de defenderse del ataque de los rebeldes utilizando sus pistolas, y al no disparar éstas sacó un cuchillo, pero los trabajadores, enardecidos, lo apuñalaron con su propia arma y lo lapidaron, muriendo cuatro días después. Coca, Alcalde mayor de Pachuca fue muerto, y su cadáver prácticamente destrozado por la multitud. A.G.N. *Ramo Criminal,* Exp. 297, ff. 333-338.

12 Fue muy importante el papel que desempeñó el cura D. José Rodríguez Díaz en este conflicto, pues no obstante asesorar y apoyar humanitariamente a los infelices trabajadores en la lucha de sus derechos, no estuvo de acuerdo con la violencia ejercida por éstos y por eso salvó la vida de Romero de Terreros, quien no sólo no agradeció al sacerdote su noble acción, sino que lo acusó formalmente ante las autoridades, y consiguió que fuera condenado a pasar el resto de su vida en el exilio a cien kilómetros de la región del Real del Monte.

13 "Tumulto en el Real del Monte…", *Op, cit.* f. 9.

Luna y los hermanos Bustos, detenidos un día antes. Liberaron además a los doce reos de la pequeña cárcel de Real del Monte, y formando una verdadera turba, entraron en la ciudad. Para calmar los ánimos el Padre Superior de los franciscanos encabezó una procesión de frailes que, portando imágenes sagradas, imploraban a la salvaje multitud que se dispersara, ante lo cual los mineros rebeldes se marcharon de Pachuca, pero regresaron al Real cerca de la media noche, con la intención de prenderle fuego a las minas. Y en el cementerio, lugar de las reuniones secretas de los cabecillas, se encontraron al cura Rodríguez Díaz, quien utilizando una vez más al Santísimo Sacramento, les suplicó que se tranquilizaran y se regresaran a sus casas. Evidentemente la situación había rebasado las intenciones de ayuda que el sacerdote había ofrecido a los trabajadores en el inicio del problema.[14]

Francisco Lira, el rayador de la Joya, que había logrado ponerse a salvo, había llegado a Pachuca y en su desesperación, aseguraba a las autoridades que las minas habían sido incendiadas, y que el patrón y el alcalde habían sido muertos, siendo verdad sólo la muerte de Coca, el alcalde, pero los jueces creyeron la versión de Lira, y de inmediato despacharon gentes a caballo con urgente petición de a ayuda a las poblaciones cercanas. La respuesta no se hizo esperar, y el 16 de agosto llegaban, procedentes de Atotonilco el Grande, Zempoala, y Tulancingo, trescientos treinta hombres armados a pié y a caballo para combatir a los insurrectos. La población del Real se movilizó de inmediato ante esta acción de las autoridades, y alrededor de cuatro mil operarios armados y ayudados por sus familias, observaban desde lejos a los milicianos, cerrando los caminos de acceso. Las autoridades temían que si los rebeldes marchaban hacia lo alto de la montaña, el Real del Monte sería destruido.[15]

El oficial mayor de las cajas reales de Pachuca fue enviado de urgencia a dar cuenta de todo al Virrey, marqués de Cruillas, quien reunió en Consejo a la Audiencia, el Procurador Público, y el Fiscal de la Corona, quienes se pronunciaron porque se reprimiera la rebelión por cualquier medio, y se ordenó a los comandantes militares que tuvieran las tropas listas. Pero el Virrey, actuando con cautela, antes de mandar al ejército, trató de buscar una negociación con los líderes de la insurrección, y para ello, con anuencia de la Real Audiencia, comisionó al Alcalde de la Corte del Crimen, el notable jurisconsulto Francisco Xavier Gamboa, [16] experto en legislación minera como intermediario entre los trabajadores rebeldes y el patrón. Esta fue la última disposición del marqués de Cruillas, pues en pocos días sería substituido por don Carlos Francisco de Croix.

Gamboa llegó a Pachuca el 17 de agosto, escoltado por la Compañía de Dragones del Batallón América, compuesto por veinticinco fusileros y treinta dragones del Regimiento de Dragones Montados de España. No obstante no se disparó un solo tiro en contra de los rebeldes, en tanto las partes no fueran escuchadas.

---

14 Fue muy importante, sin duda, el papel que en este conflicto desempeñó el sacerdote José Rodríguez Díaz, pues no obstante apoyar y asesorar humanitariamente a los trabajadores del mineral del Real del Monte en la defensa de sus derechos, alarmado ante la violencia ejercida por éstos, salvó la vida de Pedro Romero de Terreros. Sin embargo el rencoroso empresario no sólo no agradeció al cura su oportuna acción, sino que lo acusó de sedición y traición ante las autoridades. Finalmente, y después de una tendenciosa averiguación llevada a cabo por Pedro José de Leos, oficial real, el noble cura fue condenado a pasar el resto de su vida en el exilio, a cien kilómetros de la región del Real del Monte. Años más tarde, y gracias a los buenos informes que dieron de él las propias autoridades de Pachuca, y el jurisconsulto Francisco Xavier Gamboa, el virrey Marqués de Croix, lo liberó de atender la parroquia de Xalapa, donde había sido asignado, y le permitió viajar libremente por todo el territorio de la Nueva España, siempre y cuando no volviera a Real del Monte. DORIS LADD, *Génesis y desarrollo de una huelga,* México, Ed. Alianza, 1998. p. 166.

15 "Informe de los Oficiales Reales de Pachuca, 17 de agosto de 1766". A.G.N. *Ramo "Historia",* Exp. 133, ff. 151 y 151v.

16 Francisco Xavier Gamboa fue el jurista criollo más sobresaliente durante el virreinato. Sus "Ordenanzas de minería" publicadas en 1762, aunque no sirvieron para solucionar el grave problema en el mineral de Real del Monte, le otorgaron una reputación internacional. Su designación como árbitro en el conflicto, dio reconocimiento y legitimidad a esta primera huelga de trabajadores de la industria minera. DORIS LADD, *Op. cit* p. 97.

El día 20 de agosto Romero de Terreros escribió a Gamboa, diciéndole que si no había un castigo ejemplar para los insurrectos él no volvería a las minas. El jurista le contestó que se atenderían sus demandas, pero escribía al mismo tiempo al nuevo Virrey, que no convenía proceder tan pronto a los juicios contra los culpables por que con esto se corría el riesgo de que el Real se despoblara. Así que procediendo con cautela, el día 26 de agosto se entrevistó con los líderes del movimiento, prometiendo ocuparse de sus quejas si estas: *eran justas, razonables, y si actuaban conforme a la ley y de manera pacífica…*, pero al mismo tiempo les advertía que*…si no regresaban a las minas en veinticuatro horas, se les perseguiría y castigaría como enemigos de la patria, rebeldes y traidores de Su Majestad.*[17]

No obstante, sabiendo de la importancia de la mano de obra en las minas, Gamboa manejaba con especial cuidado la conducta a seguir con los rebeldes, y de allí que expresara en su correspondencia con el recién instalado Marqués de Croix:

> *…aprehender a los líderes requiere de una gran prudencia, sagacidad y fineza de modo que no alboroten a los demás de nuevo, lo cual traería como resultado un paro importante en las minas y en las obras de drenaje*.[18]

Él tenía que velar primordialmente por los intereses de la Corona, la cual percibía cien mil pesos al año de la veta Vizcaína, y por lo tanto debía luchar por que los trabajos en las minas de Pedro Romero de Terreros fueran reanudados a cualquier precio, así que como representante del Gobierno trató de resolver el conflicto utilizando un doble juego político. Ante los obreros declaraba: *mis guías principales serán la prudencia, la moderación, y la gentileza, pues sin ellas no habrá paz ni minas*. Y en su correspondencia privada al virrey expresaba:

> *…miles de personas endurecidas y valientes se esconden en los altos de la región, los caminos estrechos de la montaña no permiten que las tropas los sigan. Los fugitivos son seres depravados pero necesarios, sin ellos no puede haber minas*.[19]

El 4 de septiembre Gamboa escribía al marqués de Croix, informándole del castigo que se proponía dar a los cabecillas, pero el virrey acusó a Romero de Terreros de ser un tirano y un déspota cuya explotación de la fuerza de trabajo en el Real del Monte había dado lugar a que los trabajadores, en su desesperación, se vieran obligados a defenderse y ordenó a Gamboa dar una amnistía general a los rebeldes a partir del 13 de septiembre de 1766 en la mina de Santa Teresa. Los regimientos militares regresaron a la capital, y sólo treinta milicianos de la caballería permanecieron de guardia en Pachuca. El mismo día les fueron leídas a los operarios las “Ordenanzas” que para el trabajo en las minas había elaborado el propio Gamboa, mientras éste regresaba a dar cuentas al virrey.

Es importante destacar que la justa actitud del marqués Croix en defensa de los infelices trabajadores que luchaban por sus derechos, es de lo más destacado de sus acciones como virrey de la Nueva España, y disculpa en mucho el despotismo que caracterizó su gestión. Así contestaba el 10 de septiembre a la carta donde Gamboa, en defensa de los intereses de Pedro Romero de Terreros, destacaba sus méritos y cualidades:

> *Parece que en estos dominios está desconocida la humanidad, pues por sólo la utilidad de uno se atropella, se viola y se tiraniza a los infelices que, contentos con su triste jornal y con que se les guarden los cortos alivios que previenen las leyes, vivirían llenos de satisfacción, pues que no aspiran a mayores riquezas. Vuestra Señoría conoce el desorden y el tiránico despotismo con*

17 “Don Francisco Xavier Gamboa al Virrey Marqués de Croix”, En Luis Chávez Orozco, “Conflicto de trabajo con los mineros de Real del Monte, año de 1766, *Cuadernos obreros, No. 23,* México, 1978, p. 124

18 *Ibidem,* p. 124.

19 *Ibidem,* p. 125.

que se trata a los operarios en las minas con el pretexto de que los beneficios de ellas son columnas del herario pero la justa consideración en los partidos comunes a dueños y operarios, lo son también al Rey y al Estado[20]

OTROS TUMULTOS

Los trabajos en las minas se reanudaron y la calma pareció regresar al Real del Monte, aunque quedaba aún pendiente el castigo que debía darse a los cabecillas responsables del movimiento, [21] y al sacerdote calificado como agitador. Las sentencias, mientras tanto, quedaron pendientes hasta agotar la exhaustiva investigación ordenada por el virrey.

No obstante, la actitud intolerante que asumió Pedro Romero de Terreros en contra de sus trabajadores, tanto en las minas como en la refinería; la manera tendenciosa en que manejó la información del primer tumulto hacia las autoridades del Virreinato destacando que temía la acción de los "mineros asesinos" en su contra, y el trato inhumano de sus capataces y recogedores en contra de los obreros, como un desquite de lo ocurrido, provocó que el martes 14 de octubre, apenas dos meses después de los violentos sucesos del primer motín, ocurriera otra conmoción. Esta vez en la galería de la mina de Dolores, donde se levantaron cincuenta operarios desconociendo al capitán responsable de las "barras" o grupos de trabajadores, impuesto por Bernardino Díaz, uno de los hombres de confianza del poderoso minero, quien pretendía desconocer los derechos que una de las "Ordenanzas" de Gamboa les concedía a los barreteros, el del beneficio del "partido".

El pretexto fue que el nuevo capitán de faenas de los barreteros apellidado Tovar, careciendo de la experiencia en igualar el mineral de la "tarea" y el del "partido", no conseguía que en el "mezclado" los trabajadores obtuvieran los mismos beneficios que el patrón, por lo que los trabajadores nombraron por su cuenta a otro capitán apellidado Cordero. El administrador calificó este hecho como una rebelión en contra de su autoridad y se negó a destituir a Tovar, lo que provocó que algunos de los barreteros se enfrentaran con él, con el capataz y con el rayador. Los líderes de este nuevo levantamiento en contra del patrón fueron, José Patricio Nolasco y Juan Caporal, para quienes Romero de Terreros pidió un castigo ejemplar. Gamboa juzgó el caso desde la ciudad de México, y sentenció a los dos responsables a seis años de trabajos forzados en Veracruz, y a exilio perpetuo del Real del Monte.

Tres semanas después, los "recogedores" de Pedro Romero de Terreros[22] capturaban personal de manera violenta, una vez más, en las poblaciones aledañas al Real, ante lo cual cincuenta operarios de la mina Santa Teresa, que se convirtieron muy pronto en doscientos al llamado de sus compañeros, se levantaron en contra de Bernardino Díaz, el administrador, exigiéndole que quitara a los "recogedores", Y ante la negativa de éste, los trabajadores se enfrentaron violentamente en contra de Díaz y sus hombres. Gamboa juzgó el caso nuevamente, ordenó despedir a los recogedores causantes del problema, y destituyó al alcalde mayor de Pachuca por no resolver a tiempo este nuevo motín. Pero

---

20 "Virrey Marqués de Croix a D. Francisco Xavier Gamboa", 18 de septiembre de 1766. En Luis Chávez Orozco, *Op. cit.* p. 215.

21 Los líderes del paro de labores en el mineral de Real del Monte fueron los operarios: Juan Barrón, Lucas Angulo, José Galarza, Juan Diego de León, Juan y Nicolás Luna, José y Vicente Oviedo, Cayetano Rodríguez, Miguel Rosales, José Sabino, Miguel Santos, y Nicolás Zavala.

22 Se les daba este nombre a los hombres de confianza del patrón, o de los administradores que se encargaban de sacar de las minas a los trabajadores lastimados o muertos en el ejercicio de sus labores. De aquí que se les conociera además como "saca-gente"; pero también se ocupaban de capturar mano de obra para las minas, por el derecho al "Reparto forzoso" y generalmente lo hacían de manera violenta, lo que representaba una acción injusta y brutal en contra de los más elementales derechos de los trabajadores.

como los recogedores eran elementos indispensables para los dueños de minas, Romero de Terreros no estuvo de acuerdo con las disposiciones del Fiscal de la Audiencia, y trató por otros medios, de vengarse de Gamboa, del virrey, y de todos los trabajadores que se habían atrevido a rebelarse en su contra.

EL ÚLTIMO TUMULTO EN EL REAL DEL MONTE

Y cuando aún no se resolvía este nuevo conflicto, el 22 de diciembre se produjo otro tumulto en contra de los "recogedores", aunque en esta ocasión no fue por los de Pedro Romero de Terreros, sino por los de Manuel José de Moya, propietario de varias minas en Pachuca[23], a quien urgía también mano de obra y pretendió obtenerla de manera violenta de los trabajadores que ya no laboraban en las minas de Romero de Terreros, pero éstos recibieron a pedradas a los captores, los arrojaron a un socavón, y liberaron a sus compañeros.

Como castigo a este hecho, el 4 de enero de 1767, el Virrey y la Audiencia, en apoyo a los dueños de las minas, ordenaron la publicación de un bando que:

> …*Castigaba con la pena de doscientos azotes y ocho años de trabajos forzados contra todos aquellos que no se sujetasen puntualmente al cumplimiento de las Ordenanzas establecidas desde el primer tumulto y no se sometiesen a los recogedores en el cementerio y contra los que formasen juntas en las calles y asistieren a las tabernas y juegos.*[24]

La respuesta de los habitantes del pueblo a esta orden fue arrancar las proclamas de los lugares donde habían sido colocadas, e insultar y apedrear a los recogedores, cada vez que éstos intentaban llevárselos a la fuerza.

Las autoridades de Pachuca se valieron entonces de un grupo de barreteros veteranos de la mina Vizcaína en el Real del Monte, acusados de traidores por sus propios compañeros por haberse vendido a Romero de Terreros en las negociaciones del 13 de agosto, y les prometieron un pago de veinte pesos a la semana para que ayudaran a los recogedores de Moya a capturar mano de obra a la fuerza entre los trabajadores que habían participado en los primeros tumultos. Así, la mañana del 7 de febrero de 1767, dieciocho operarios rebeldes fueron llevados de manera violenta a trabajar a la mina de Morán, propiedad de Moya.

La respuesta a este hecho no se hizo esperar, por la tarde de ese mismo día una multitud furiosa asechaba a los barreteros leales a Romero de Terreros en el llamado: "Paso de Acosta", y en medio de una lluvia de piedras, liberaron a trece de los dieciocho trabajadores cautivos. Al día siguiente, en represalia, los recogedores de Moya y los once barreteros traidores de la Vizcaína capturaron a diez y seis hombres, pero en la orilla occidental del Real del Monte se encontraron con cerca de quinientos habitantes de la localidad que los esperaban con una lluvia de piedras, obligándolos a huir. La turba enardecida apedreó la casa del alcalde mayor, irrumpió en la cárcel donde liberó a los presos y llegó

---

23 Manuel José de Moya fue un empresario minero que consiguió una fugaz ascensión en la actividad minera en Pachuca, por medio de la obtención de mayores privilegios que los que tenía el propio Romero de Terreros en la captura de mano de obra por repartimiento forzoso, y de recursos materiales como la compra del azogue sin sobreprecio. Con estas ventajas decidió rehabilitar sus minas a partir de 1766, para lo cual, aprovechando el paro de labores en las minas de Pedro Romero de Terreros, pretendió capturar a los trabajadores de éste por medios violentos con la aceptación de las propias autoridades. Pero no obstante todas estas facilidades, no pudo obtener la riqueza que esperaba y en 1770 arrendó sus minas a Antonio Rodríguez de Pedrozo, quien tampoco logró el éxito económico, y el rey las puso al mejor postor en 1773 para que se recuperaran los cien mil pesos invertidos en ellas. A.G.N. Ramo *Cédulas Originales,* Exp. 103, ff. 26-27.

24 Francisco de Gamboa, "Ordenanzas". A.G.N. *Ramo Minería,* Exp. 148, f. 398.

a las minas de Moya destrozando la oficina del administrador, los malacates[25] y los establos, y dañando seriamente los desagües. La violencia con la que habían actuado los rebeldes provocó que el administrador de Romero de Terreros reportara a la Audiencia que se temía que las turbas enfurecidas hubieran destruido el Real, y al respecto informaba:

> *Se formó un nuevo tumulto el día 8 de febrero del año de 67 preparado y amenazado en los anteriores y executado con tan formidable aparato que se temió hubiese llegado el día de la total destrucción del Real de Monte y Pachuca como lo anunciaron a V. E. los Oficiales Reales en las cláusulas de su carta de la misma con que se dieron cuenta del suceso pues ascendió a tal grado la insolencia de los operarios que divididos en diversas turbas de crecido número apedrearon la casa del justicia. Fueron puestos en libertad los detenidos en las cárceles y se cometieron toda clase de atropellos. Los sublevados fueron apoyados por el propio cura del Real de Pachuca, quien en base a diversos textos de la Biblia les decía que mientras no fueran atendidos en sus justos deseos, no tenían obligación de obedecer a los capataces ni al propio dueño de las minas, suspendieron con grave daño los desagües arroxando piedras en sus tiros y maltratando su oficina para inutilizarla…*[26]

La respuesta del Virrey y de la Audiencia a este nuevo y tremendo tumulto fue reforzar la tropa encargada de la vigilancia en el Real, y con la intención de conseguir el control de los rebeldes por todos los medios posibles, ordenar a Pedro José de Leos, Alcalde de Tulancingo que:

> *Con la mayor sagacidad y sin escándalo se aprenda a los principales cabecillas con auxilio de las milicias de Tulancingo.*[27]

El Alcalde ejecutó la orden, pero como el pueblo entero guardó silencio ante los interrogatorios, remitió entonces a prisión a treinta y siete de los principales sospechosos, catorce de los cuales – según se decía – habían participado en el tumulto del 15 de agosto. Entre estos últimos fueron consignados, Juan Diego Manuel Asencio, Juan de León, un peón conocido sólo como "Guadiana", y un mestizo apodado "Coyote". Estos dos últimos, acusados sin pruebas de haber dado muerte al alcalde Coca en el primer tumulto, fueron condenados: "Guadiana" a diez años de exilio y trabajos forzados en La Habana, y "Coyote" a seis años de exilio y trabajos forzados en las fortificaciones de Veracruz.

Ninguno de ellos, no obstante la importancia de los crímenes que se les imputaban, fue condenado a muerte, como pedía insistentemente Pedro Romero de Terreros, seguramente porque no había pruebas suficientes en su contra, y las autoridades los habían tomado como "chivos expiatorios", a manera de intimidar al resto de los trabajadores.[28]

Finalmente, fueron ochenta los operarios condenados, –la gran mayoría de ellos injustamente, - por los tumultos ocurridos en el Real del Monte entre el 15 de agosto de 1766 y el 8 de febrero de 1767. Los cabecillas más destacados por su valentía fueron: Juan Barrón, Francisco Xavier Torrejón, Juan Diego de León, Juan Luna, Miguel Santos, Lucas Angulo, Francisco Xavier "el zapatero", Francisco Muñoz Quintero, Francisco Díaz y Cipriano Bulnes, entre otros.

---

25 Los malacates eran plataformas de elevación, que facilitan el trabajo de los obreros en el interior de las minas a la hora que estos subían y transportaban las pesadas rocas.

26 "Tumulto en el Real del Monte…", *Ms. Vol. 1, Exp. 14, f. 31,* A.H.R.M.P. Colección. Manuel Romero de Terreros..

27 "Pedro José de Leos. Descripción de las minas de Real del Monte, 8 de abril de 1767" A.G.N. *Ramo Minería,* Exp. 149, ff. 308-311.

28 "Guadiana" siempre negó haber estado en el lugar donde el alcalde Coca fue muerto, y aunque era indio y por lo tanto la ley lo protegía, Pedro José de Leos lo juzgó como si hubiera sido mulato. A "Coyote" nadie lo había visto matar a Coca, su único delito era ser un borracho provocador y escandaloso; por esto su suegra lo acusó de malos tratos a su hija. Entre todos los sospechosos él era el único que había estado en la cárcel acusado por robo de mineral y por lesiones a un compañero dentro de la mina. A.G.N. *Ramo Criminal,* Exp. 303, f. 171.

El fiscal de la Audiencia abrió varias causas, una contra los rebeldes Juan Barrón, Francisco Xavier Torrejón Miguel Santos y otros más, otra contra: Joseph Cayetano Manzano, operario de la Veta Vizcaína por no haber cumplido el destierro de dos años a que fue condenado por inquieto, escandaloso y cómplice en el robo de metales de la mina La Palma. La otra contra Francisco Xavier, alias "el Zapatero" por no haber cumplido el destierro al que se le condenó por ser cabecilla del tumulto del 66; y otras más contra Francisco Muñoz Quintero, Francisco Díaz, Cipriano Bulnes y Vicente Márquez por complicidad.

Y después de todas estas causas, las sentencias en contra de los líderes de los tumultos en Real del Monte se dieron en proclama pública en el año de 1770, cuando la mayoría de los acusados ya habían abandonado la región, y por lo tanto no pudieron ser capturados. Los castigos en contra de la mayoría de los trabajadores rebeldes finalmente se habían minimizado, a pesar de las acciones emprendidas por Romero de Terreros ante las autoridades locales, la Audiencia y el Virrey, para conseguir el máximo castigo para quienes se habían atrevido a enfrentársele. Los hechos y la habilidad con las que el Virrey marqués de Croix y el jurisconsulto Francisco Xavier Gamboa habían manejado la situación, dieron el triunfo a los trabajadores.

CONCLUSIONES

Si el propósito de los tumultos que organizaron en contra de Romero de Terreros sus propios trabajadores del 15 de agosto de 1766 al 8 de febrero de 1767, fue el de cerrar la industria minera en el Real del Monte, no cabe duda que lo lograron, ya que este paro de labores se resolvió finalmente hasta el año de 1775, gracias a las gestiones y los acuerdos del nuevo virrey, don Antonio María de Bucareli y Ursúa[29]; y como resultado de esta huelga la producción de la plata en la región de Pachuca se redujo a la mitad de la obtenida en 1744, cuando José Alejandro de Bustamante y Pedro Romero de Terreros emprendieron la explotación de las vetas "Vizcaína y Santa Brígida", las que más ganancias dieron, tanto a éste último, como a la Real Hacienda.

Tres años después de estos tumultos, el antes tan próspero y rico mineral de Pedro Romero de Terreros en el Real del Monte, "era un desierto", según testificaban las autoridades de Pachuca. De las veintiocho minas de su propiedad en este Distrito sólo tenía tres activas: dos se encontraban en proceso de drenaje, nueve estaban detenidas en su producción, y catorce habían sido abandonadas por completo. Los trabajadores a quienes tan cruelmente había explotado, le habían demostrado al soberbio empresario el enorme valor de una fuerza de trabajo sin la cual el patrón, por poderoso que fuera, no era nadie.

Los operarios rebeldes finalmente ganaron la batalla, ya que, a pesar de las condenas en su contra ninguno de ellos pudo ser capturado y mucho menos castigado, pues la mayoría abandonó el Real del Monte, y se emplearon en otros reales mineros de la Nueva España, ya que donde hubiera una mina, allí tendrían empleo seguro.

Por otra parte los tumultos de Real del Monte habían afectado notablemente la imagen y el prestigio de Pedro Romero de Terreros ante el gobierno virreinal, la iglesia y la sociedad de su tiempo, y aunque ya había obtenido desde 1768 el título de conde de Regla, tuvo que hacer otros méritos ante el

---

29 El virrey Bucareli, por disposición del Rey, negoció que tanto Romero de Terreros como Morán, pudieran acordar con sus trabajadores que el pago de los salarios se hiciera, de allí en adelante, por cualquiera de tres modalidades: 1) Totalmente en efectivo, 2) En parte con dinero y en parte con "partido", y 3) Únicamente con "partido". De esta manera, el sistema de "partidos" continuó en las minas mexicanas por cien años más, aún después de consumada la Independencia, ya que el ejercicio de esta forma de pago favorecía notablemente, tanto al trabajador, como a algunos propietarios de minas, y a la Hacienda Pública.

gobierno virreinal como el préstamo de cuatrocientos mil pesos que hizo al virrey para los gastos de la Corona, la fundación del Real y Sacro Monte de Piedad y Ánimas en 1775 como una obra notable de asistencia social, a un costo de trescientos mil pesos y el regalo al rey de un buque de guerra de ochenta cañones bautizado como "Conde de Regla", además de las cuantiosas donaciones con que siguió favoreciendo a la Iglesia, hasta su muerte ocurrida en 1781.

ARCHIVOS CONSULTADOS

A.G.N. (Archivo General de la Nación)

A.G.I. (Archivo General de Indias)

A.H.R.M.P. (Archivo Histórico Real de Minas y Pachuca)

FUENTE DE CONSULTA BIBLIOGRÁFICA

ARCILA FARÍAS, Eduardo, *Reformas económicas del siglo XVIII en Nueva España,* México, SEP setentas, 1974.

BACKEWELL, Peter, *Minería y sociedad en el México colonial. Zacatecas, 1546-1700,* México, Fondo de Cultura Económica, 1997.

BRADING, David A. *Apogeo y derrumbe del Imperio Español,* Vol. 2 de 6 de la serie: "La antorcha encendida", México, Ed. Clío, 1996.

CANTERLA, Francisco, y TOVAR, Martín de, *Vida y obra del primer Conde de Regla,* Sevilla, Publicaciones de la Escuela de Estudios Hispano-Americanos de Sevilla, 1975.

CASTRO GUTIÉRREZ, Felipe, *Nueva ley y nuevo rey. Reformas borbónicas y rebelión popular en Nueva España,* México, El Colegio de Michoacán, e Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM, 1996.

CHÁVEZ OROZCO, Luis, "Conflicto de trabajo con los mineros de Real del Monte, año de 1766, *Cuadernos obreros, No. 23,* México, 1978.

CORTINA PORTILLA, Manuel, *Algo sobre la plata en México en el siglo XVIII,* México, Grupo CONSA, 1986.

FLORESCANO, Enrique, y GIL, Isabel, "Las Reformas borbónicas y el crecimiento económico en la Nueva España" en *Historia General de México,* El Colegio de México, 1976.

FLORES CLAIR, Eduardo, *Conflictos de trabajo de una empresa minera,* Tesis de Licenciatura, México, ENEP. ACATLÁN.

LADD, Doris, *Génesis y desarrollo de una huelga,* México, Alianza Ed, 1998.

PROBERT, Alan, *En pos de la plata,* (Traducción Lucía Vera Graciano), Pachuca, México, Compañía Real del Monte y Pachuca, SEMIP, 1987.

ROMERO DE TERREROS, Manuel, *El conde de Regla, Creso de la Nueva España,* México, ediciones Xochitl, 1943.

La plata en el mineral de Tlalpujahua a través de los estudios geológico-mineros de Joseph Burkart y Teodoro Flores Reyes, 1869-1920

José Alfredo Uribe Salas
Facultad de Historia
Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo

RESUMEN: Las minas de plata de Tlalpujahua fueron descubiertas en 1558. El trabajo que se realizó a lo largo del periodo colonial, estuvo condicionado por el empirismo y la carencia de conocimientos para determinar la naturaleza y estructura de los yacimientos minerales. El siglo XIX combinó el espíritu ilustrado, el empujón que trajo consigo la revolución científica en sus teorías y procedimientos y la demanda creciente de insumos impuesta por el mercado y la economía capitalista. Los estudio realizados por los ingenieros Joseph Burkart y Teodoro Flores, deja ver la transición del empirismo al trabajo científico en la búsqueda, exploración y explotación de la plata mexicana.

Palabras claves: Mineral de Tlalpujahua, Joseph Burkart y Teodoro Flores, conocimientos científicos, siglo XIX, México.

ABSTRACT: The silver mines were discovered in Tlalpujahua 1558. The work performed during the colonial period was conditioned by empiricism and lack of knowledge to determine the nature and structure of the mineral deposits. The nineteenth century combined the spirit of enlightenment, the push that brought revolution in scientific theories and procedures and the increasing demand for supplies imposed by the market and the capitalist economy. The study conducted by engineers Joseph Burkart and Teodoro Flores, shows the transition from empiricism to scientific work in the search, exploration and exploitation of Mexican silver.

Keywords: Mineral of Tlalpujahua, Joseph Burkart and Teodoro Flores, science, nineteenth-century Mexico.

INTRODUCCIÓN

Es visible que entre los siglos XVIII y XIX los naturalistas buscaban explicar las regularidades en el funcionamiento de la naturaleza, con la idea de determinar bajo qué condiciones físicas y naturales se habían formado los yacimientos de metales preciosos, y las sustancias minerales y químicas de las que se tenía conocimiento hasta entonces. De la observación se pasaría a la recolección, y de ésta a la sistematización y clasificación de las mismas.

En tierras de Nueva España correspondería al naturalista y mineralogista Andrés del Río iniciar esa tarea titánica en el Real Seminario de Minería, a partir del establecimiento de la primera cátedra

de Orictognosia y Geognosia, y de la publicación de sus apuntes en 1795 con el título *Elementos de Orictognosia o del conocimiento de los fósiles, dispuestos según los principios de A. G. Werner, para el uso del real Seminario de Minería de México.*[1] Junto con un grupo de extranjeros contratados por la Corona, emprendería la exploración y el estudio del territorio, la geografía de sus recursos naturales, la forma de obtener algún beneficio de los mismos y su potencialidad para establecer o mejorar los sistemas de explotación y comercialización. El barón Alejandro de Humboldt, en su estancia en Nueva España, también hizo observaciones críticas en su obra *Ensayo político sobre el reino de la Nueva España*, [2] destacando la carencia de estudios sobre las minas que orientaran su explotación y aprovechamiento de manera más racional y económica. Andrés del Río y Alejandro de Humboldt, condiscípulos en la Academia de Minas de Freiberg en sus años de estudio, abrieron el sendero a la exploración, a los estudios y a la explotación científica de los recursos del subsuelo.[3]

Seguramente ambos conocieron el Mapa del Real de Minas de Tlalpujahua elaborado en 1737; en él, de forma todavía rudimentaria, se indicaban los puntos cardinales apoyados en las cuatro esquinas del plano, con señalamientos sin precisión sobre la topografía del territorio, la trayectoria simbólica de Oriente a Poniente del Río de Tlalpujahua, la ubicación de los distintos pueblos vinculados a las actividades de las minas, los caminos de contacto, una imagen en perspectiva de su topografía accidentada y, en un perfil de la sierra, el señalamiento de las minas en explotación indicadas con color rojo. No obstante, representa uno de los primeros registros gráficos del mineral de Tlalpujahua del siglo XVIII.[4]

El siglo XIX mexicano, después del proceso de independencia, combinó el espíritu ilustrado, el *empujón* que trajo consigo la revolución científica en sus teorías y procedimientos y la demanda creciente de insumos impuesta por el mercado y la economía capitalista. A lo largo de esa temporalidad, los estudios mineralógicos y geológicos recibieron la mayor atención del gobierno y de las empresas mineras en la explotación de los recursos naturales y en la constitución geológica del territorio. Expresión de lo anterior son los estudios realizados por el ingeniero alemán Joseph Burkart, "Descripción del Distrito Minero de Tlalpujahua y de su constitución geológica" (1869), [5] y por el ingeniero mexicano Teodoro Flores Reyes, "Geología minera de la región Noreste del Estado de Michoacán. Ex Distrito de Maravatío y Zitácuaro" (1920).[6] El análisis comparado de ambos estudios deja ver la transición del empirismo al trabajo científico en la búsqueda, exploración y explotación de la plata mexicana.

---

1 A. DEL RÍO. (1795). *Elementos de Orictognosia o del conocimiento de los fósiles, dispuestos según los principios de A. G. Werner, para el uso del real Seminario de Minería de México*. México: Impreso por M. J. de Zúñiga y Ontiveros.

2 En la transición del siglo XVIII al XIX, el barón Alejandro de Humboldt desempeñaría una función mediática en los círculos académicos de la ciudad de México y en las capitales del viejo continente. Su paso por Nueva España el año de 1803, como parte de su expedición por las colonias españolas entre 1799 y 1804, y la publicación de su *Ensayo político sobre el reino de la Nueva España* (1808-1811), y otras notas y escritos también de gran relevancia para la Historia Natural de México independiente, lo convertirían en un punto obligado de referencia en la geografía del conocimiento y de su profusa circulación en los ámbitos oficiales y académicos. J. A. URIBE SALAS. (2008). "Alejandro de Humboldt y su estancia en el Real Seminario de Minería de la ciudad de México". En M. CUESTA DOMINGO y S. REBOK (coordinadores). *Alejandro von Humboldt. Estancia en España y viaje americano*. Madrid: Real Sociedad Geográfica, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, pp. 107-122.

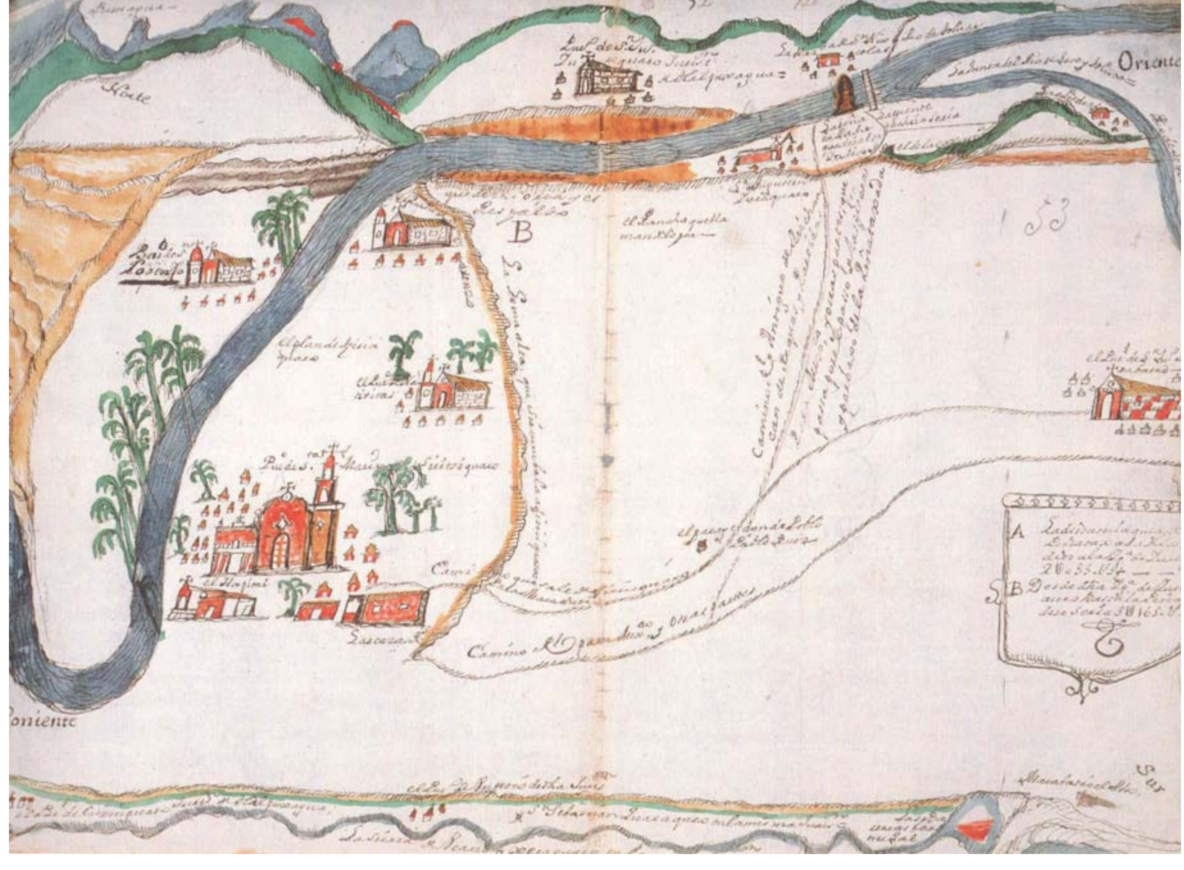
3 J. E. COVARRUBIAS y M. SOUTO MANTECÓN. (2012). (coordinadores), *Economía, ciencia y política. Estudios sobre Alexander von Humboldt a 200 años del Ensayo político sobre el reino de la Nueva España*. México: Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, Universidad Nacional Autónoma de México, 291 pp.

4 Archivo General de la Nación. Mapa del Real de Minas de Tlalpujahua, elaborado en 1737.

5 J. BURKART. (1869). "Descripción del Distrito de Minas de Tlalpujahua y de su constitución geológica". En *Boletín de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística*, segunda época, México: tomo I, pp. 82-111.

6 T. FLORES REYES. (1920). "Estudio geológico-minero de los distritos de El Oro y Tlalpujahua". En *Boletín del Instituto Geológico de México*, núm. 37, México, Secretaría de Gobernación, Dirección de Talleres Gráficos, pp. 5-85.

Fig. 1. Mapa del Real de Minas de Tlalpujahua, elaborado en 1737



Fuente: AGN. Mapa del Real de Minas de Tlalpujahua, 1737.

LAS MINAS DE TLALPUJAHUA

Las minas de plata de Tlalpujahua fueron descubiertas en 1558; junto con las de Taxco, Zumpango del Río, Zacualpan, Sultepec, Temascaltepec y Espíritu Santo integraron lo que se denominó la Provincia de la Plata o el primer distrito minero novohispano. Este abarcaba el noroeste y sureste del actual estado de Guerrero, el sur del Estado de México y el noroeste de Michoacán. El trabajo que se realizó a lo largo del periodo colonial para extraer del subsuelo el metal blanco estuvo condicionado por el empirismo, por la carencia de conocimientos para determinar la naturaleza y estructura de los yacimientos minerales, y por la imperfección de los procedimientos técnicos y tecnológicos para el tratamiento metalúrgico de las menas.[7]

Esta región geológica localizada en la división fisiográfica del Eje Neo-Volcánico de México, se caracterizaría, no obstante, por ser una unidad económica y social de gran significado histórico-cultural en la evolución primero del virreinato de la Nueva España y después de la sociedad y el Estado mexicano. A lo largo de cinco siglos, grandes, medianas y aun pequeñas empresas lograron

---

7 J. A. URIBE SALAS. (1994). "La minería en Michoacán: quinientos años de su historia". En J. A. URIBE SALAS (coordinador). *Recuento histórico y bibliográfico de la minería en la región central de México*, Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, pp. 64-153.

crear una cultura ligada a los trabajos de extracción y de beneficio de los minerales de plata y oro. Los pueblos mineros de Tlalpujahua (siglo XVI) y El Oro (siglo XVIII), distantes ocho kilómetros entre sí, crecieron en población y se desarrollaron económicamente con cada bonanza, pero conocieron la miseria y la desolación cada vez que se agotaban los yacimientos o se dislocaba, por diferentes factores, el mercado de metales preciosos. En todo ese tiempo, sin embargo, la organización del trabajo y de los procesos de producción minero-metalúrgicos impactaron las relaciones sociales de producción más allá de los límites físicos de la planta minera, hasta articular un espacio económico-social de gran aliento pero sujeto siempre a la disponibilidad de nuevos yacimientos y de condiciones históricamente establecidas, para explotarlos racionalmente bajo un criterio empresarial.[8]

En el siglo XIX la explotación de los minerales siguió la dirección de los antiguos laboreos españoles, orientados de Noroeste a Suroeste sobre el perfil de las vetas conocidas. Y aunque nunca dejaron de trabajarse, la historia del siglo decimonónico registra dos periodos de gran actividad: el primero en los años veinte, después de la revolución de independencia, cuando los ingleses comprometieron capital y tecnología en la rehabilitación de las minas; el segundo, setenta años después, durante el régimen porfirista (1876-1911), cuando se descubrieron los filones de oro más ricos hasta entonces conocidos en el país. En la recuperación de ese pasado histórico, los trabajos de Joseph Burkart y Teodoro Flores proporcionaron los primeros escenarios de su desarrollo y transformación.

En la temporalidad que va de las Reformas Borbónicas a la Revolución Mexicana, se realizaron en la región minera de Tlalpujahua diversas exploraciones de su territorio con la finalidad de reconocer su riqueza minera y la estructura geológica de sus yacimientos minerales. De ellos se han podido registrar alrededor de 29 trabajos con una clara perspectiva geográfica, geológico-minera, histórica y etnográfica sobre su territorio. Esos trabajos los podemos agrupar en dos categorías: *a)* los estudios generales, que abarcan el territorio del Estado de Michoacán y sus diversos aspectos topográficos, hidrográficos, clima, recursos, población, comunicaciones, actividades productivas, como la minería y el comercio;[9] y, *b)* los referidos a los minerales de plata y oro del Distrito minero de Tlalpujahua y El Oro, con información sobre el espacio y su paisaje, historia de las minas, estadísticas de producción, mejoras materiales, innovaciones organizativas y tecnológicas en los procedimientos de desagüe, ventilación, extracción y metalúrgica de los frutos mineros, así como información cada vez más calificada que transitaba de los enfoques propios de la *orictognosia* y la *geonosia* de finales del siglo XVIII y comienzos del XIX, a una geología con sustento en subdisciplinas como la *geología litológica, geología fisiográfica*, *geología histórica* y *geología dinámica;*[10] para concluir en la segunda década del siglo XX con una interpretación geológica moderna del distrito minero, de la autoría del ingeniero Teodoro Flores.[11]

---

8 J. A. URIBE SALAS. (1998). "Innovaciones técnicas en los minerales del centro de México: los distritos de El Oro y Tlalpujahua en el siglo XIX". En J. L. GARCÍA HOURCADE, J. M. MORENO YUSTE y G. RUIZ HERNÁNDEZ (coordinadores). *Estudios de Historia de las Técnicas, la Arqueología Industrial y las Ciencias*. España: Junta de Castilla León, Conserjería de Educación y Cultura, Vol. II, pp. 243-244.

9 J. A. URIBE SALAS. (994). (Coordinador). *Recuento histórico bibliográfico de la minería en la región central de México…*, pp. 64-153.

10 Véanse por ejemplo los trabajos de M. BÁRCENA. (1880). *Aplicación de la Geología. Introducción al estudio de la Litología que se practica en la Escuela Nacional de Agricultura bajo la dirección del profesor*. Revista Científica Mexicana. México: Tipografía Literaria de Filomeno Mata, I (5), pp. 16-18; y de S. RAMÍREZ. (1886). *Litología. Introducción al estudio de las rocas, por el Ingeniero de Minas.* México: Casa Editorial de Filomeno Mata, 685 pp.

11 J. A. URIBE SALAS. (2002-2005). *Historia de la minería en Michoacán*. México: Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Sociedad Mexicana de Mineralogía, Museo Tecnológico del Siglo XIX "Las Dos Estrellas, vol. I y vol. II; P. CORONA CHÁVEZ, J. A. URIBE SALAS, N. RAZO PÉREZ, M. MARTÍNEZ MEDINA & Y. R. RAMOS ARROYO. (2010). "The impact of mining in the District of El Oro and Tlalpujahua, Mexico". En *De Re Metallica*, 15, Instituto Geológico y Minero de España / Sociedad Española para la Defensa del Patrimonio Geológico y Minero, pp. 21-34.

CUADRO. 1. *Estudios geológico-mineros sobre Michoacán y Tlalpujahua*

Estudios generales sobre Michoacán	Estudios particulares sobre Tlalpujahua
1822 Juan José Martínez de Lejarza, *Análisis estadístico de la provincia de Michoacán en 1822*. 1850 Ignacio Piquero, "Apuntes para la corografía y la estadística del Estado de Michoacán". 1860 José Guadalupe Romero, "Noticia para formar la estadística del Obispado de Michoacán". 1872 Antonio Linares, "Cuadro sinóptico del Estdo de Michoacán en el año de 1872, formado en vista de los datos más recientes y autorizados". 1872 José María Pérez Hernández, *Compendio de la geografía del Estado de Michoacán de Ocampo*. 1873 Antonio Linares, *Cuadro sinóptico del Estado de Michoacán en el año de 1872.* 1880 Emiliano Bustos, *Estadística de la República Mexicana. Estado que guardan la Agricultura. Industria. Minería y Comercio*. 1890 Juan Medal, "Cuadro Sinóptico del Estado de Michoacán de Ocampo. Conteniendo varios datos históricos, geográficos, estadísticos y administrativos". 1892 Rafael Aguilar y Santillán, "Bibliografía meteorológica mexicana, correspondiente al año de 1891". 1895 Alfonso Luis Velasco, *Geografía y estadística del Estado de Michoacán*. 1898 Miguel Bustamante, "Estudio sobre algunos criaderos metalíferos del Estado de Michoacán". 1899 Figueroa Doménech, *Guía general descriptiva de la República Mexicana. Historia, geografía y estadística. Estados y territorios federales*. 1905 John R. Southworth, "Estado de Michoacán", *Las minas de México*. 1910 John R. Southworth, "Estado de Michoacán". 1912 Alberto Grothe y Luis Salazar, *La industria minera en México. Estado de Michoacán*.	1826 Joseph Burkart, *Report, Containing the Result of the Preliminary Examination of Minas in the Possetion of the Real the Tlalpujahua Mining Association, and Sketh of the Mining Operations of the Company, During the first four months, from the Commence mient of their Procedings up November 2, 1825*. 1869 Joseph Burkart, "Descripción del Distrito de Minas de Tlalpujahua y de su constitución geológica". 1873 Lauro González, "Tlalpujahua de Rayón". 1873 Anónimo, "Minas de Salinas en Tlalpujahua. Datos sobre su veta". 1880 Carlos Mairesse, *Informe sobre las minas de Tlalpujahua en el Estado de Michoacán, Distrito de Maravatío. Report on the mines of Tlalpujahua in the State of Michoacan, District of Maravatío*. 1883 Manuel Rivera Cambas, "Tlalpujahua", 1886 A. E. Foote, "El distrito minero de El Oro y Tlalpujahua". 1898 Lumbier Muñoz Baltasar, *Informe sobre la Negociación Minera "Las Dos Estrellas situada en el Mineral de El Oro y de Tlalpujahua, Estados de México y Michoacán*. 1906 Anónimo, "Compañía Minera Las Dos Estrellas, en El Oro y Tlalpujahua, México". 1906 Anónimo, "Compañía Minera Las Dos Estrellas S. A." 1907 German Franch, "Informe de las minas de Tlalpujahua". 1911 P. González, Jr., "Estudios de las minas El Cedro y Dos Estrellas en Tlalpujahua". 1912 Ferdinand McCann, "Cyenidation Practiced in the Mills of the Dos Estrellas Company, Tlalpujahua, Michoacan". 1920 Teodoro Flores Reyes, "Estudio Geológico-Minero de los Distritos de El Oro y Tlalpujahua".

Fuente: Anexo 1 Estudios geológico-mineros sobre Michoacán y Tlalpujahua.

El conjunto de los escritos presentan una configuración socio-histórica y epistemológica de la región minera, y dejan ver ya cómo el conocimiento adquiriría cada vez más un papel relevante y de primer orden en la gestión del territorio y la explotación de sus recursos. Los trabajos de Burkart y Flores no sólo contribuirían al conocimiento geológico de los recursos minerales, también a datar la antigüedad de los restos fósiles encontrados, profundizar en la estratificación de la corteza terrestre y en la edad de la Tierra.

Fueron los naturalistas de los siglos XVIII y XIX quienes emprendieron el reconocimiento "sistemático" de los territorios de la Nueva España y de México independiente, y los que formularon por primera vez descripciones acotadas de los espacios geográficos y etnográficos, las particularidades de flora y fauna de determinados nichos ecológicos y la naturaleza y estructura de sus recursos minerales. Su práctica científica desde la llamada Historia Natural o Filosofía de la Naturaleza, contribuiría a formular los cimientos de diversos sistemas de conocimiento de la realidad natural y social, y procesos de socialización del saber, cada vez más amplios, a través del establecimiento de instituciones de educación, asociaciones, museos, bibliotecas, periódicos y revistas.[12]

En la historia de Nueva España, la explotación de los minerales mejor conocidos como plata, oro, cobre y hierro había mostrado su importancia en el desarrollo de la economía colonial. La visión global que por primera vez ofreciera el viajero naturalista Alejandro de Humboldt sobre su riqueza minera, estimuló con mayor fuerza el interés de los gobiernos y las instituciones de educación por la estadística y el estudio científico de las sustancias minerales, su origen geológico y su valor para los procesos industriales en boga. Los pasos iniciales se habían dado por el naturalista y mineralogista Andrés del Río en el Real Seminario de Minería, a cuya tarea se sumarían en los años siguientes a la independencia de México, sus alumnos y los viajeros naturalistas extranjeros, unas veces contratados por las empresas mineras extranjeras y otras por el interés académico que representaba la naturaleza y la estructura del territorio mexicano para el conocimiento disciplinar de la geología. Desde luego, es difícil demarcar el interés puramente científico del interés por conocer la ubicación y abundancia de los recursos minerales y su aplicación industrial. Pero en la medida en que el gobierno mexicano derogaba las leyes coloniales que prohibían la participación de empresas extranjeras en la explotación minera, y éstas obtuvieron las respectivas concesiones para extraer y procesar las menas, el conocimiento mineralógico de las rocas y la estructura geológica de las mismas haría posible incrementar significativamente el saber geológico de las regiones y centros productores de plata.

Entre los trabajos realizados sobre el mineral de Tlalpujahua destacan los escritos de Joseph Burkart (1798-1870) y Teodoro Flores (1873-1955), que marcarían un antes y un después en los procedimientos cognoscitivos para describir y reconocer los procesos geológicos a que debían su origen la presencia de metales preciosos. El paso de ambos ingenieros especialistas en mineralogía y geología por el mineral de Tlalpujahua obedeció, sin lugar a dudas, a la crisis por la que pasaba dicha actividad. El estudio de Burkart, aunque se publicó como tal en 1869, fue resultado de su estancia en Tlalpujahua entre 1825 y 1827; en el caso de Flores, realizó su estudio entre 1912 y 1918, y se publicó dos años después. Ambos tienen elementos en común: el lugar, el interés geológico y, por supuesto, el económico. Pero destaca uno en particular: ambos ingenieros fueron contratados y/o invitados por empresas mineras extranjeras para realizar los estudios "científicos" sobre el distrito y las minas con el claro propósito de encontrar soluciones para la explotación de plata y oro, en términos del binomio económico costo-beneficio.

En tiempos de Burkart, se trataba de la rehabilitación y el desagüe de las minas conocidas, de introducir motores de vapor y perfeccionar el sistema de beneficio de las menas, después de los años difíciles de la guerra de Independencia.[13] En cambio, en la época de Flores, el problema era distinto:

---

12 C. DÍAZ DE OVANDO. (1998). *Los veneros de la Ciencia Mexicana. Crónica del Real Seminario de Minería (1792-1892)*- México: Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Ingeniería, México, vols. I, II, III; L. MORELOS RODRÍGUEZ. (2012). *La Geología mexicana en el siglo XIX. Una revisión histórica de la obra de Antonio del Castillo, Santiago Ramírez y Mariano Bárcena*. México: Secretaría de Cultura de Michoacán, Plaza y Valdés.

13 J. A. URIBE SALAS. (1998). "Innovaciones técnicas en la minería regional mexicana en el siglo XIX…", pp. 243-254.

en primer lugar, se trataba de explicar desde el punto de vista geológico-minero el paulatino empobrecimiento de las zonas mineralizadas que se conocían y se habían explotado hasta entonces; en segundo lugar, se trataban de ubicar en la corteza terrestre nuevas vetas, conocer su longitud y espesor para sustituir a las ya agotadas; y, por último, diseñar los escenarios para extraer los minerales pobres que se habían dejado de lado en la época de bonanza.[14]

El alemán Joseph Burkart había hecho sus estudios como ingeniero de minas en la afamada Academia de Freiberg, Alemania, en la que también habían estudiado Andrés del Río y Alejandro de Humboldt. Llegó a México contratado por los ingleses de *The Real of Tlalpujahua Mining Association* (Asociación Minera del Real de Tlalpujahua), y sus intereses científicos lo vincularían con la *Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística* como socio corresponsal desde 1833, en cuyo boletín publicó su estudio "Descripción del Distrito de Minas de Tlalpujahua y de su constitución geológica" en 1869.

En cambio, el mexicano Teodoro Flores Reyes perteneció a la *Sociedad Científica "Antonio Alzate"*, a la *Sociedad de Geología Mexicana* y a las instituciones de educación como la Escuela de Ingenieros de México –donde estudió–, y al Instituto Geológico Nacional, al cual se incorporó en 1903 al lado de José Guadalupe Aguilera, su director. Flores Reyes publicó su "Estudio geológico minero de los distritos de El Oro y Tlalpujahua" en el número 37 del *Boletín del Instituto de Geología de México* en 1920.

Las empresas mineras que encargaron y/o apoyaron a Joseph Burkart y a Teodoro Flores para estudiar las minas y los yacimientos geológicos de Tlalpujahua fueron: *The Real of Tlalpujahua Mining Association* (1823-1827) y la *Compañía Minera "Las Dos Estrellas", en El Oro y Tlalpujahua* (1898-1937); la temporalidad de cada estudio corresponde justamente a los dos periodos de mayor actividad que tuvo Tlalpujahua en el largo siglo XIX que se cierra con la Revolución mexicana.

La presencia y estancia de Joseph Burkart en México entre 1825 y 1834 ha sido considerada por Maldonado[15] como la "La Edad de Oro de los viajeros" extranjeros en territorio mexicano. Los viajeros de esta camada profesaban una variedad de ocupaciones y disciplinas, y mientras algunos habían estudiado leyes y diplomacia, o historia natural y medicina, otros como Burkart habían recibido adiestramiento en minas y geología.

Contratado por la empresa inglesa *The Real of Tlalpujahua Mining Association*, y por su interés propio, llegó a escribir importantes trabajos sobre las minas mexicanas y la constitución geológica de las regiones a las que geográficamente pertenecían, como Real del Monte, Atotonilco el Chico, Zimapán, Guanajuato, Zacatecas, Tlalpujahua y otros lugares. Su obra más importante, que publicó en 1836, fue: *Estancia y viajes en México en los años de 1825 hasta 1834, observaciones sobre el país, sus productos, la vida y costumbres de sus habitantes, así como observaciones en las ramas de Mineralogía, Geognosia, Ciencias de Minas, Meteorología, Geografía (Aufenthalt und Reisen in Mexico in den Jahren 1825 bis 1834).*[16]

Burkart tenía un conocimiento pormenorizado de geografía, mineralogía, metalurgia, meteorología y geología, de acuerdo con los adelantos de la época, y si bien parte de la propuesta metodológica y del conocimiento difundido por su paisano Humboldt en Europa, da un paso adelante en la descripción de lugares y fenómenos no estudiados por su predecesor, ampliando con ello el horizonte del conocimiento. De sus escritos, sobresalen el que dedicó ampliamente a las minas de Real del Monte y Pachuca y el relativo al Distrito de Minas de Tlalpujahua. A través de esos escritos se aprecia

---

14 Años después, por causas parecidas, T. FLORES publicaría en 1946 *geología minera de la región ne del estado de michoacán (ex distrito de maravatío y zitácuaro)*. En *boletín,* núm. 52, méxico: instituto de geología, unam, 1946, 108 pp. + 10 láminas.

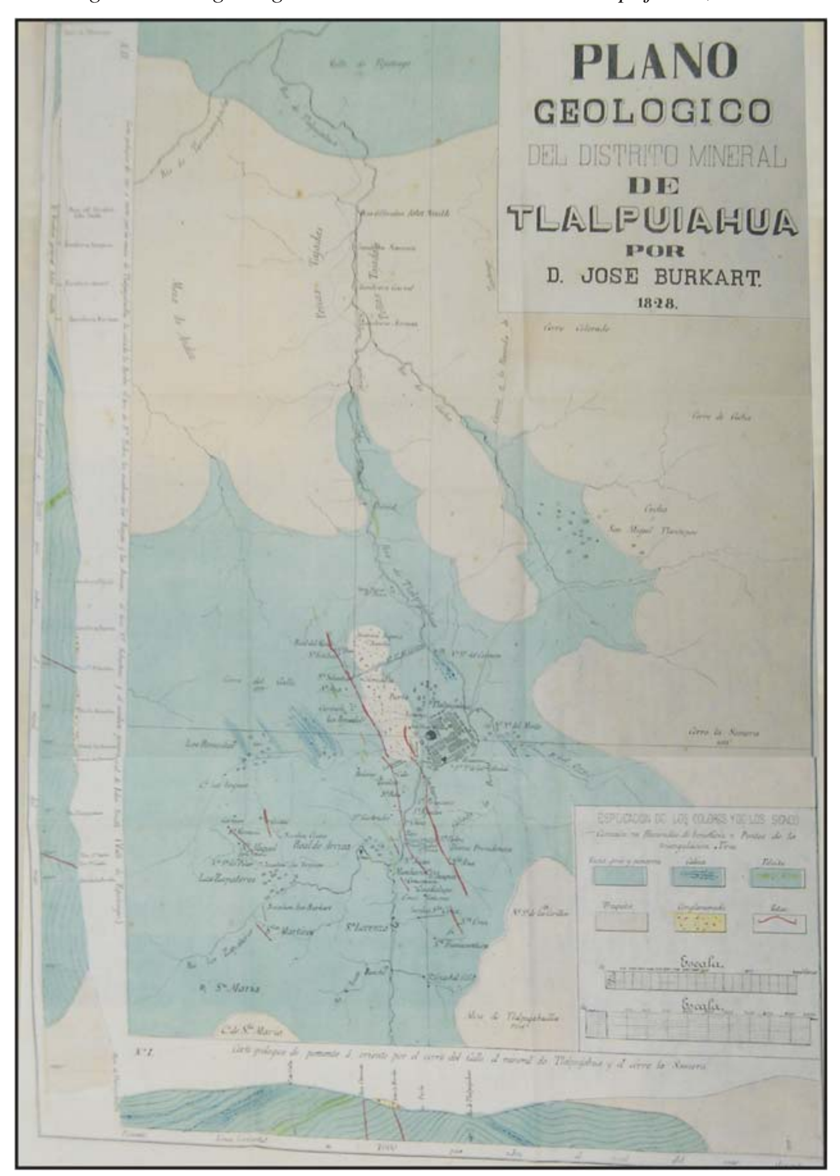
15 M. MALDONADO KOEDELL. (1952). "Naturalistas extranjeros en México". En *Historia Mexicana*, II, 1, pp. 98-109, p. 98.

16 B. VON METZ. (1982). *México en el siglo XIX visto por los alemanes*. México: UNAM.

un conocimiento sistemático de la naturaleza, un sistema riguroso en la clasificación de los minerales y un detallado análisis de la constitución geológica de los centros mineros.

A él se debe el primer plano geológico del distrito minero de Tlalpujahua y El Oro, que reunió un conjunto de datos geográficos, geomorfológicos y litológicos, que incluían altitud y latitud. Para ello, trazó curvas de nivel para identificar puntos de igual altura, como picos elevados, abismos, planicies o redes hidrológicas, que utilizó como referencias geográficas que le permitieron situar los puntos en el mapa y agregar la escala, la orientación y la equidistancia; también indicó en la leyenda, con distintos colores y símbolos, los cambios litológicos registrados en la superficie. En todo caso, Burkart acentuó su interés por los yacimientos minerales en los que, sobre una base topográfica y de afloramientos, situó las rocas y vetas minerales de interés económico, y en algunos casos señaló su edad relativa.

Fig. 2. Plano geológico del Distrito Mineral de Tlalpujahua, 1828



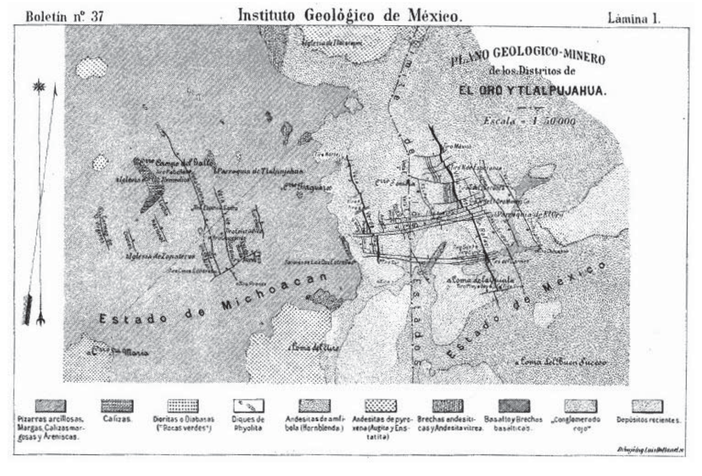
Fuente: P. CORONA CHÁVEZ y J. A. URIBE SALAS. (2009). *Atlas Cartográfico del Distrito El Oro-Tlalpujahua*. México: Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONACYT), Consejo Estatal de Ciencia y Tecnología (COECYT), Gobierno del Estado de Michoacán de Ocampo, 131 pp.

Teodoro Flores Reyes nació el 8 de abril de 1873 en la ciudad de México, y murió en 1955. Hijo de ingeniero, estudió en la Escuela Nacional de Ingenieros, en donde obtuvo los títulos de Ensayador de Metales, Ingeniero Topógrafo e Hidrógrafo e Ingeniero de Minas y Metalurgista. Entre sus maestros estaban los ingenieros de minas y geólogos José Guadalupe Aguilera, Ezequiel Ordóñez y Juan de Villarello, con quienes trabajaría a partir de 1903 en el Instituto Geológico de México y en la Dirección de Minas y Petróleo de la Secretaría de Fomento, Industria y Comercio del Gobierno Federal. Primero como Auxiliar de geólogo, después como Jefe de Sección de Exploración, Jefe de la Sección de Geología General, Jefe de Geólogos Investigadores y Director del Instituto entre 1915 y 1916.[17]

En esta etapa de su vida, realizó su trabajo profesional en los distritos mineros de Pachuca, Real del Monte, Guanajuato, Zacatecas, El Oro y Tlalpujahua. Pero compartió el trabajo de campo y su interés particular por el distrito de El Oro y Tlalpujahua con sus colegas José Guadalupe Aguilera, Ezequiel Ordóñez, Joaquín M. Ramos y Juan de Villarello, por la relevancia del distrito y de las minas de “Las Dos Estrellas”, considerados para entonces “el primer campo aurífero de la República”.[18] Su trabajo titulado “Estudio geológico-minero de los distritos de el Oro y Tlalpujahua”, fue el resultado de una minuciosa investigación que realizó en distintos momentos entre 1912 y 1918, motivado por el interés científico y económico de explicar el empobrecimiento de las vetas mineralizadas, en la medida en que se profundizaba en su extracción y explotación.

Teodoro Flores elaboró varios mapas apoyado en los nuevos conocimientos disciplinarios de la geografía y la geología, cuyo desarrollo desde la época de Burkart había hecho aportaciones significativas a la cartografía científica. A diferencia de su predecesor, elaboró distintos mapas en los que ubicó la distribución de las rocas y materiales superficiales no consolidados, y las estructuras que los afectan –fallas y pliegues–. Fue más preciso en indicar la composición de los diferentes tipos de rocas y recursos minerales, deducir la distribución y orientación de los mismos a escalas de mayor profundidad a partir de la información superficial y, junto con la distribución espacial de sus estructuras tectónicas, su edad relativa y evolución de la Tierra. *Plano Geológico-Minero de los Distritos de El Oro y Tlalpujahua* que se integra aquí, está en escala: 1 50 000.

Fig. 3. Plano Geológico-Minero de los Distritos de El Oro y Tlalpujahua



Fuente: T. FLORES REYES. (1920). “Estudio Geológico-Minero de los Distritos de El Oro y Tlalpujahua”, p. Lámina 1.

17 M. ÁLVAREZ. (1955). “Teodoro Flores Reyes 1873-1955”. En *Boletín de la Sociedad Geológica Mexicana*, México: Sociedad Geológica Mexicana, tomo XVIII, núm. 2, pp. 87-91.
18 T. FLORES REYES. (1920). “Estudio Geológico-Minero de los Distritos de El Oro y Tlalpujahua”, p. 4.

Sin embargo, sus obras y mapas geológicos sobre el distrito minero de Tlalpujahua y El Oro manifiestan, en una perspectiva comparada, puntos de coincidencia en la manera de desarrollar el estudio geológico de las estructuras mineralizadas, aunque con diferente alcance en profundidad cognoscitiva y dimensión espacial, como parece lógico dado el tiempo trascurrido entre uno y otro, la especialización de la geología y la aparición de subdisciplinas específicas de las que Flores pudo echar mano.

Lo más visible en la estructura de ambas obras, es el ordenamiento de los tópicos abordados y el lenguaje técnico-científico-conceptual utilizado por ambos.

CUADRO. 2. *Estudio de geología-minera comparado*

Joseph Burkart, "Descripción del Distrito de Minas de Tlalpujahua y de su constitución geológica", en 1869	Teodoro Flores Reyes, "Estudio geológico-minero de los distritos de el Oro y Tlalpujahua", en 1920
1. Descripción geográfica del Distrito de Tlalpujahua: cerros, valles, ríos, distancias, 2. Descripción del pueblo de Tlalpujahua, casas, calles, jardines, iglesias 3. Su población y fuerza de trabajo ubicados en los pueblos circundantes 4. Descripción de los bosques y su madera para las minas, los campos de cultivo para el suministro de productos a la población 5. Clima, temperatura, vientos suaves, lluvia 6. Descripción geológica: desde el punto de vista de la Litología y la Estratigrafía de Montañas, minas, socavones y rocas (p. 96). 7. Vetas que arman en las rocas 8. Los metales de las vetas: oro nativo, plata nativa, etc. (p. 101) 9. Historia de las minas (p.102) 10. Actividades de la empresa inglesa (p. 105)	1. Situación geográfica 2. Vías de comunicación 3. Historia y producción 4. Fisiografía 5. Geología 6. Estructura y tectónica 7. Historia geológica 8. Criaderos minerales 9. Génesis de los criaderos 10. Edad de los criaderos 11. Clasificación de los criaderos 12. Explotación de los criaderos 13. Metalurgia

Fuente: J. BURKART. (1869). "Descripción del Distrito de Minas de Tlalpujahua y de su constitución geológica";[19] T. FLORES REYES. (1920)."Estudio Geológico-Minero de los distritos de el Oro y Tlalpujahua".[20]

En los trabajos de Burkart y Flores Reyes se aplicarían dos modelos de análisis geológico-minero que variaban en su estructura metodológica. Ello se explica por el año de su publicación, el estado del conocimiento que se tenía en cada periodo y, desde luego, por la práctica científica y el desarrollo de los dispositivos tecnológicos utilizados en cada momento. El primer modelo, que aplicó Burkart, abarcaba: *a)* la descripción de sus principales yacimientos conocidos y su historia; *b)* el estudio de cada una de las sustancias útiles contenidas en la costra terrestre, clasificadas conforme a una base metódica y racional; *c)* el examen teórico y científico de su modo de formación; *d)* un resumen de las cuestiones industriales que se presentan en la serie de trabajos que constituían su explotación.

El segundo modelo, que utilizó Flores Reyes para el análisis geológico-minero de Tlalpujahua, presentaba los siguientes componentes metodológicos: *a)* ubicación y datos históricos de las minas; *b)* Topografía y Geología de la región mineral; *c)* Orígenes de los minerales y génesis de los criaderos; *d)* Clasificación de los criaderos; *e)* Estudio mineralógico de los metales y sustancias minerales; *f)* Ley de

19 A. DEL CASTILLO se ofreció para traducir y hacer las correcciones de estilo del artículo de Burkart. J. Burkart. (1869). "Descripción del Distrito de Minas de Tlalpujahua y de su constitución geológica", p. 83.
20 T. FLORES REYES. (1920). "Estudio Geológico-Minero de los Distritos de El Oro y Tlalpujahua", pp. 5-85.

los minerales; *g)* Edad de las vetas; *g)* Explotación; *h)* Metalurgia; *i)* Economía industrial. Este modelo científico y explicativo se consolidaría durante el Porfiriato, hasta convertirse entrado el siglo XX en una especie de rutina cognoscitiva tanto en la enseñanza de la Mineralogía como de la Geología minera y su práctica científica de exploración del territorio y explotación de sus recursos minerales.[21]

En ambos modelos se concluía con la valoración de los métodos de explotación, beneficio y transporte vigentes, se generaban propuestas fundadas de mejoras organizacionales y tecnológicas, así como con los datos del valor económico aproximado, las estadísticas de producción y la comercialización de los mismos en los mercados nacional e internacional.

Los estudios geológico-mineros que realizaron Joseph Burkart y Teodoro Flores en el mineral de Tlalpujahua proporcionan una valiosa información cuantitativa y exponen un análisis científico que separa los criaderos que están incorporados a las rocas eruptivas o dispuestas en vetas, de aquellos otros que constituyen las capas sedimentarias; establecieron en la primera categoría grupos particulares, según la naturaleza de las rocas en que arma el criadero, la dirección o el modo con que el fenómeno de llenamiento se ha realizado y, en las vetas, su edad relativa cuando era posible. En la segunda categoría –esto es, en los minerales sedimentarios–, el orden conforme a la edad geológica, que era en ese entonces lo más natural.[22] Para Teodoro Flores, entrado el siglo XX, los depósitos sedimentarios, compuestos de pizarras arcillosas principalmente, y de margas y areniscas –que eran los depósitos más antiguos de la región y los más importantes bajo el punto de vista minero, ya que en ellos arman las vetas y filones que existen en ella y que constituyen gran parte de su sub-estructura–, se habían formado muy probablemente en “mares precretácicos”.[23]

HISTORIA Y BENEFICIO DE LA PLATA EN TLALPUJAHUA, SEGÚN BURKART Y FLORES

Se le puede atribuir a Joseph Burkart ser el primero en recuperar la historia del mineral de Tlalpujahua como parte del trabajo de campo que realizó en la región de estudio, contratado por los ingleses para reactivar sus minas. Reconoce que dichas minas se encontraban entre las más antiguas de Nueva España, sin saberse su origen ni la duración de su primer laborío. En la búsqueda de documentos coloniales, comprobó que una gran parte de las noticias que se resguardaban en el archivo de la Diputación de Minería con asiento en Tlalpujahua habían sido devoradas por un incendio que dejó en cenizas una parte del pueblo; otros se habían perdido durante la guerra de Independencia, “no encontrándose nada impreso sobre la materia”.[24]

Con algunos datos impresos recuperados de antiguos dueños de minas, y haciendo un trabajo etnográfico entre propietarios y trabajadores de la época, pudo definir la existencia de dos épocas de bonanza: la primera, según sus fuentes, ocurrió después de la conquista hasta finales del siglo XVII, cuando “las minas de Tlalpujahua se abandonaron por falta de los conocimientos indispensables en el ramo de la minería, de los sujetos que las trabajaban, y por falta también de un desagüe general de las minas”;[25] la segunda época de bonanza corre desde “mediados del siglo XVIII, y [ha] durado algo más de 50 años”.[26] En esa época, anterior a la llegada de Burkart al mineral de Tlalpujahua, el incre-

---

21 J. BURKART. (1869). “Descripción del Distrito de Minas de Tlalpujahua y de su constitución geológica”; T. Flores Reyes. (1920). “Estudio Geológico-Minero de los distritos de el Oro y Tlalpujahua”.
22 Ver: J. A. URIBE SALAS. (2003-2005). *Historia de la minería en Michoacán*, 2 vols.
23 T. FLORES REYES. (1920). “Estudio geológico-minero de los distritos de El Oro y Tlalpujahua”, p. 38.
24 J. BURKART. (1869). “Descripción del Distrito de Minas de Tlalpujahua y de su constitución geológica”, p. 102.
25 *Ibidem*, p. 103.
26 *Ibidem,* pp. 102-103.

mento de las actividades fue encabezado por José de la Borda, quien descubrió la veta que lleva su nombre en 1743; Sebastian Clavería rehabilitó la veta Corona en la década de 1750; otro propietario de apellido Tafolla encontró alguna veta de plata y se dice que cuando recibió "la noticia de haber descubierto buenos minerales, destrozó los pocos muebles que tenía en su casa para comprar otros de plata, y que gastó mucho dinero para que el Rey de España le hiciese noble y capitán"; Juan de la Peña y Menocal se hizo rico de la veta Corona y compró la hacienda de Tepoxtepec; Juan Domingo Cosío también se hizo rico con los frutos de la mina Guadalupe en 1783; y Santiago Farías obtuvo su riqueza de las minas Cinco Señores en la última década del siglo XVIII.[27]

Burkart no sólo reconoció las vetas Corona y Borda, las más importantes, a decir de él, en la época colonial, sino que estudió el sistema de vetas al sur y norte del cerro de Somera, en donde estaban enclavados los centros mineros de Tlalpujahua y El Oro. Sobre ellas, indicó:

> … todas las vetas del distrito de Tlalpujahua se hallan en la ladera occidental de la cañada, y sólo las vetas de la Borda y de Corona con sus ramales o contravetas, arriba o al Sur del pueblo, atraviesan el río para pasar a la ladera opuesta, en donde se hallan también las vetas del Capulín y de Manduermes; de modo que todas las vetas del distrito quedan lejos del pórfido que forma las montañas más elevadas al E y S. E. del pueblo. Sólo las vetas principales de la Borda y de Corona se acercan en el S. E. al pórfido de la mesas de Tlalpujahuilla, sin que se hayan descubierto en las inmediaciones de esta roca, aunque se han buscado por esa parte con labores de investigación.[28]

También alude a las minas abiertas, tiros existentes, haciendas de beneficio y los pueblos de San Lorenzo y San Francisco, así como las cuadrillas o pueblitos de Remedios, Santa María, Tlacotepec y Tlalpujahuilla, que a decir de él, eran el testimonio de la gran actividad minera que se había desplegado en la segunda mitad del siglo XVIII.

Frente a leyendas y datos sueltos, Burkart trató de encontrar una explicación razonable sobre la parálisis de las actividades mineras y su abandono, y encontró que ésta "no parece haber sido por la falta de minerales costeables", o solamente por los efectos negativos que trajo consigo la lucha por la independencia, "más bien parece que la impotencia de los malacates, la imperfección del método de trabajar las minas, y principalmente la falta de cooperación de los varios dueños de minas para emprender un desagüe general, y la falta de economía en los gastos de minas y haciendas, fueron la causa de que las minas no se hayan disfrutado a mayor profundidad".[29]

Burkart refiere en primer lugar a la falta de buenos conocimientos sobre mineralogía y química para optimizar el aprovechamiento de las sustancias minerales que se extraían, en tanto que éstas, al encontrarse integradas a numerosas piedras de diferente origen y formación geológica no dejaban ver su clase, calidad y volumen; en segundo lugar, a las deficiencias en el diseño de tiros y túneles en las minas y a su mala orientación para acercarse a las vetas con buena ley de plata; en tercer lugar, alude a las técnicas poco adecuadas para tumbar el mineral, extraerlo junto con el agua y refinarlo. Es incisivo con su observación sobre la mala administración de los dueños de minas tanto en la economía de los gastos como en la falta de cooperación entre ellos para desaguar las minas de la región.

Cuando Burkart llegó a Tlalpujahua en 1825, y después de hacer los primeros reconocimientos y estudios, recomendó a la administración de la empresa inglesa concentrar sus recursos económicos, materiales y humanos en las minas que daban a las afamadas vetas Borda y Corona, pero sus administradores contrataron "en avío casi todas las otras minas del distrito… tanto para evitar, según decía, la competencia… cuanto con la esperanza de encontrar en ellas una bonanza…". También recomendó

27 *Ibidem*, p. 104.
28 *Ibidem*, p. 100.
29 *Idem.*

que con “empeño se emprendiera el desagüe de las minas del distrito por medio de un socavón general, pues la situación de las minas en la ladera de la parte superior de la cañada de Tlalpujahua ofrecía mucha facilidad y ventajas particulares para una obra semejante”.[30] El desenlace fue catastrófico para los accionistas ingleses. A finales de 1827 “fue removido el director de la compañía, quien hasta entonces había obrado con absoluto poder, dirigiendo la empresa sin los conocimientos necesarios en minería, a su arbitrio y sin seguir la opinión de los peritos…”.[31] Paradójicamente, la mayor parte de los señalamientos hechos por Burkart para entender la parálisis de las actividades mineras coloniales, fueron casi los mismos que señaló más tarde, como minero mayor contratado por la empresa inglesa, sobre la mala planeación que llevó a cabo la administración local de la empresa entre 1824 y 1827.[32]

Por su parte el ingeniero Teodoro Flores, un siglo después, también recurrió a los anales de la historia para explicar el camino recorrido en la explotación de los minerales del distrito minero, y retomó los datos proporcionados por Joseph Burkart para caracterizar su estado durante las dos épocas de bonanza en la época colonial, pero agrega que “los trabajos de explotación primitivos, se emprendieron a tajo abierto sobre la veta de ‘Coronas’, cuyo descubrimiento se debió a un vaquero de ese apellido, de la hacienda de Tepetongo, que está situada a cierta distancia al norte de Tlalpujahua, habiendo sido trabajada dicha veta por el mismo Coronas en compañía del dueño de la mencionada hacienda, y parece que extrajeron de ella frutos ricos y abundantes. Las minas pasaron después, por herencia, al conde Monarez, quien proporcionó el terreno necesario para las minas, haciendas de beneficio y las cuadrillas de Tlalpujahuilla, San Lorenzo, San Francisco, Los Remedios, Santa María y San Miguel Tlacotepec”.[33]

En sus trabajos de exploración de las vetas “Corona” y “Borda”, por ser todavía para esos años de gran importancia, concluyó –como en su momento lo había hecho su predecesor–, que fueron abandonadas

> … poco antes de la guerra de Independencia, época en la cual don Joaquín Velásquez de León tomó gran empeño en reponer los tiros sobre la veta Corona, con el auxilio del Banco de Avío, no habiéndose conseguido, sin embargo de esto, descubrir los planos de las minas, sino que los trabajos se limitaron a la explotación de los pilares y macizos de las vetas arriba del agua y se extrajeron entonces minerales que, aunque de poca ley, cubrían sus gastos de explotación.[34]

El ingeniero Flores concluía “que por el estudio de su fisiografía…, la morfología del terreno está en estrecha relación con su constitución y estructura geológica, distinguiéndose en ella dos diferentes fisonomías fisiográficas”, que tenían que ver con la presencia de vetas y la naturaleza distinta de éstas desde el punto de vista geológico:

> … que estas vetas presentan dos mineralizaciones distintas, una esencialmente aurífera, y otra esencialmente argentífera, siendo las vetas auríferas de considerable potencia, de forma lenticular o tabular y de una distribución de la mineralización útil en su masa, más bien profusa que concentrada, al contrario de lo que sucede en las vetas argentíferas, en las que existen concentraciones de forma irregular, las cuales algunas veces están atravesadas por fallas, quedando separadas estas concentraciones por tramos más o menos largos y estériles; que en cuanto a las variaciones que se observan en la naturaleza del relleno y su mineralización, provocadas por el cambio de roca en que arman estas vetas minerales, no son notables, observándose solamente, en las vetas auríferas, una tendencia muy marcada a volverse compacto este relleno y a disminuir y aun desaparecer la mineralización útil a la profundidad, hecho que se observa mucho menos marcado en las vetas argentíferas…[35]

---

30 J. BURKART. (1869). “Descripción del Distrito de Minas de Tlalpujahua y de su constitución geológica”, pp. 105-106.
31 *Ibidem*, p. 111.
32 J. A. URIBE SALAS. (1998). “Innovaciones técnicas en la minería regional mexicana en el siglo XIX…”, pp. 243-254.
33 T. FLORES REYES. (1920). “Estudio geológico-minero de los Distritos de El Oro y Tlalpujahua”, p. 9.
34 *Ibidem*, p. 11.
35 *Ibidem*, p. 84.

Flores concluía entonces que la caída de ley en las vetas mineralizadas auríferas que los geólogos del Departamento de Geología de la Compañía “Las Dos Estrellas” habían detectado en el año de 1912, se debía fundamentalmente a ese fenómeno geológico, pero que dadas

> … las condiciones de la explotación y metalurgia de estos criaderos –considerados vetas o filones del tipo ‘*trae fissure veins*’ y designados por el geólogo alemán Paul Wilhelm Ferdinand von Richthofen (1833-1905) como criaderos ‘*auroargentíferos jóvenes’*–, llevados con trabajos en gran escala, procedimientos modernos, etcétera hacen que la industria minera y metalúrgica de esta región pertenezcan ya a la gran industria, la que, por otra parte, cuenta en estos distritos con toda especie de facilidades, excelentes vías de comunicación, fuerza eléctrica, operarios en número suficiente, madera para el laboreo, explosivos, etc., y que por lo tanto, estos distritos mineros esperan solamente que pase la actual crisis mundial para entrar de lleno a un nuevo período de actividad y a una nueva época bonancible.[36]

Esa fue la explicación científica que Teodoro Flores formuló después de un detallado estudio geomorfológico del distrito minero, cosa que parece haber resuelto la encrucijada económica en la que se encontraban los empresarios, aunque esta fuese solamente temporal. Como se indicó en su momento, la encomienda asignada a Teodoro Flores había sido para: *1)* explicar desde el punto de vista geológico-minero el paulatino empobrecimiento de las zonas mineralizadas que se conocían y se habían explotado hasta entonces; *2)* ubicar en la corteza terrestre nuevas vetas, conocer su longitud y espesor para sustituir las ya agotadas; y *3)* diseñar los escenarios para extraer los minerales pobres que se habían dejado de lado en la época de bonanza. El estudio, sin embargo, no dice nada sobre este último punto, pero a partir de esos años la empresa “Las Dos Estrellas” emprendió la recuperación de las “lamas” o “jales” para volver a refinarlos con el sistema de cianuración y el modelo de experimentación por flotación que ya había establecido.

A partir de los resultados de su estudio, Flores pudo sugerir a los accionistas y administradores de la empresa una rectificación de sus políticas de explotación, y que en lugar de continuar invirtiendo mayores recursos económicos, técnicos y humanos en profundizar tiros y socavones para ampliar la masa de mineral aurífero –pues ésta disminuía y aún desaparecía a “la profundidad”–, se emprendiera una explotación en sentido inverso pero a “gran escala” –quizá pensaba ya en su explotación a cielo abierto, en la que se aprovecharan las vetas secundarias y aún los terreros con valores costeables todavía por los adelantos tecnológicos y los modernos servicios de beneficio de la época–.[37]

CONCLUSIONES

En el reconocimiento geológico del Distrito Minero de Tlalpujahua, a lo largo del periodo de estudio, se dio énfasis en primer lugar a la descripción de las principales minas conocidas de origen colonial, a los trabajos que se realizaron en ellas a lo largo del siglo XIX –junto con las nuevas vetas y filones mineralizados descubiertos y explotados con posterioridad–, en las estadísticas de sus rendimientos y, cada vez más, en los usos y la probabilidad de nuevas aplicaciones industriales. En segundo lugar, a la exploración y búsqueda de nuevas sustancias minerales con el análisis de sus propiedades físicas y químicas, junto con la explicación de su origen y entorno geológico regional. Pero queda claro en los estudios de Burkart y Flores el sentido utilitario del conocimiento, es decir, como

36 *Ibidem*, p. 85.
37 Veáse: J. A. URIBE SALAS. (2010). *Historia económica y social de la Compañía y Cooperativa Minera “Las Dos Estrellas” en El Oro y Tlalpujahua, 1898-1959.* México: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, España / Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 560 pp.

conocimiento para generar valor y riqueza por medio de su transformación para tomar decisiones, o mejor, para definir formas, métodos y maneras de abordar y resolver problemas. El conocimiento técnico-científico tendría desde entonces una nueva connotación, como "economía del conocimiento".

En los albores del siglo XX los sistemas científicos de conocimiento serían imprescindibles para rentabilizar la explotación de los depósitos mineralizados. La importancia del conocimiento, que ya desde entonces se había hecho más evidente para definir las actividades productivas, sólo era posible cuando éste había alcanzado un alto grado de codificación a través de modelos, reglas generales, etcétera, y puesto ese conocimiento codificado a disposición de empresarios mineros, planeadores, administradores y ejecutores, para beneficio de los primeros.

ANEXOS 1
ESTUDIOS GEOLÓGICO-MINEROS SOBRE MICHOACÁN Y TLALPUJAHUA

1822 MARTÍNEZ DE LEJARZA, JUAN JOSÉ, *Análisis estadístico de la provincia de Michoacán en 1822*, México, Imprenta Nacional del Supremo Gobierno de los Estados unidos en Palacio, 1822.

1850 PIQUERO, IGNACIO, "Apuntes para la corografía y la estadística del Estado de Michoacán", *Boletín del Instituto Nacional de Geografía y Estadística*, núm. 5, México, Tipografía de R. Rafael, 1850, 155 pp.

1860 ROMERO, JOSÉ GUADALUPE, "Noticia para formar la estadística del Obispado de Michoacán", *Boletín de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística*, vol. VIII, 1860, pp. 531-560, 609-640.

1872 LINARES, ANTONIO, "Cuadro sinóptico del Estado de Michoacán en el año de 1872, formado en vista de los datos más recientes y autorizados", *Boletín de la Sociedad de Geo*grafía y Estadística, 2ª e. 4, 1872, pp. 636-664.

1872 PÉREZ HERNÁNDEZ, JOSÉ MARÍA, *Compendio de la geografía del Estado de Michoacán de Ocampo*, México, Imprenta del Comercio de Nabor Chávez, 1872.

1873 LINARES, ANTONIO, *Cuadro sinóptico del Estado de Michoacán en el año de 1872,* Morelia, Imprenta de Octaviano Ortiz, 1873.

1880 BUSTOS, EMILIANO, *Estadística de la República Mexicana. Estado que guardan la Agricultura, Industria, Minería y Comercio*, México, Imprenta de Ignacio Cumplido, tomo III, 1880.

1890 MEDAL, JUAN, "Cuadro Sinóptico del Estado de Michoacán de Ocampo. Conteniendo varios datos históricos, geográficos, estadísticos y administrativos", *Memoria Sociedad Antonio Alzate*, vol. 4, 1890, pp. 110-113.

1892 AGUILAR y SANTILLÁN, RAFAEL, "Bibliografía Meteorológica Mexicana, correspondiente al año de 1891", *Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística. Revista Científica y Bibliográfica*, tomo VI, 1892, pp. 97-107.

1895 VELASCO, ALFONSO LUIS, *Geografía y estadística del Estado de Michoacán*. México, Tipografía de T. González Sucesores, 1895.

1898 BUSTAMANTE, MIGUEL, "Estudio sobre algunos criaderos metalíferos del Estado de Michoacán", *El Minero Mexicano*, tomo 33, núm. 6, 11 de agosto de 1898.

1899 DOMÉNECH, FIGUEROA, *Guía general descriptiva de la República Mexicana. Historia, geografía y estadística. Estados y territorios federales*, México-Barcelona, Ramón de S. N. Araluce Editor, 1899.

1905 SOUTHWORTH, JOHN R., “Estado de Michoacán”, *Las minas de México*, México, Editorial Ilustrada Historia, 1905.

1910 SOUTHWORTH, JOHN R., “Estado de Michoacán”, *Directorio de las minas y haciendas en México*, vol. XV, México, “Siempre Adelante”, 1910.

1912 GROTHE, ALBERTO y LUIS SALAZAR, *La industria minera en México. Estado de Michoacán*, Cuaderno núm. 5, primera parte, México, Imprenta de la Secretaría de Fomento, 1912.

1826 BURKART, JOSEPH, *Report, Containing the Result of the Preliminary Examination of Minas in the Possetion of the Real de Tlalpujahua Mining Association, and Sketh of the Mining Operations of the Company, During the First Four Months, from the Commence mient of their Procedings up November 2, 1825*, London, Printed W. Mardeant, 1826.

1869 BURKART, JOSEPH, “Descripción del Distrito de Minas de Tlalpujahua y de su constitución geológica”, *Boletín de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística*, segunda época, tomo I, 1869, pp. 82-111.

1873 GONZÁLEZ, LAURO, “Tlalpujahua de Rayón”, *El Minero Mexicano*, 1, núm. 13, 1873.

1873 “Minas de Salinas en Tlalpujahua. Datos sobre su veta”, *El Minero Mexicano*, núm. 21, México, 1873.

1880 MAIRESSE, CARLOS, *Informe sobre las minas de Tlalpujahua en el Estado de Michoacán, Distrito de Maravatío. Report on the mines of Tlalpujahua in the State of Michoacan, District of Maravatío*, México, Tipografía de F. Mata, 1880, 68 pp.

1883 RIVERA CAMBAS, MANUEL, “Tlalpujahua”, *México pintoresco, artístico y monumental*: *vistas, descripción, anécdotas y episodios de los lugares más notables de la capital y de los estados. Las descripciones contienen datos científicos, históricos y estadísticos, Tomo tercero / arreglada y escrita por…*, México, Imp. de la Reforma, 1883, pp. 367-371.

1886 FOOTE, A. E., “El distrito minero de El Oro y Tlalpujahua” (Traducción del Eng & Min. J), *El Minero Mexicano*, 13, núm. 30, 21 de octubre de 1886.

1898 MUÑOZ LUMBIER, BALTASAR, *Informe sobre la negociación minera “Las Dos Estrellas” situada en el Mineral de El Oro y de Tlalpujahua, Estados de México y Michoacán*, México, D. C . Smith, 1898, 13 pp + un plano (1:20000).

1906 “Compañía Minera Las Dos Estrellas, en El Oro y Tlalpujahua, México”, The Pan-American World, vol. V, núm. 12, México, septiembre de 1906.

1906 “Compañía Minera Las Dos Estrellas S. A.”, *El florecimiento de México*, México, Tipografía de Boulingny and Schmidt Succ., 2 de abril de 1906.

1907 FRANCH, GERMAN, “Informe de las minas de Tlalpujahua”, *Boletín de la Sociedad Michoacana de Geografía y Estadística*, tomo III, núm. 20, Morelia, Escuela de Industria Militar “Porfirio Díaz”, 1907.

1911 GONZÁLEZ, P. *Jr*., “Estudios de las minas El Cedro y Dos Estrellas en Tlalpujahua”, *Boletín de la Sociedad Geológica Mexicana*, tomo VII, México, 1910-1911.

1912 MCCANN, FERDINAND, “Cyenidation Practiced in the Mills of the Dos Estrellas Company, Tlalpujahua, Michoacan”, Cyanide Practice in Mexico, USA, Published by the Mining and Scientific Press, San Francisco and the Mining Magazine, London, 1912.

1920 FLORES REYES, TEODORO “Estudio Geológico-Minero de los Distritos de El Oro y Tlalpujahua”, en *Boletín del Instituto Geológico de México*, núm. 37, México, Secretaría de Gobernación, Dirección de Talleres Gráficos, 1920, pp. 5-85.

De oro, de plata y de cobre: minería y acuñación en el Reino de Chile. Resultados y perspectivas de la investigación

Jaime J. Lacueva Muñoz
Universidad Autónoma de Chile

RESUMEN: Las minerías del oro, de la plata y del cobre experimentaron un claro auge en Chile a finales del periodo colonial. Algunos autores han señalado el reformismo borbónico como causa de ese desarrollo, mientras que otros alegan que las condiciones que impuso la nueva legislación impidieron el fortalecimiento del empresariado minero y lo mantuvieron en una situación de precariedad que frustró el desarrollo de una economía autónoma en el Reino de Chile. Esa etapa de cambio institucional coincidió además con el tránsito de un modelo de minería típicamente colonial (basado en la producción de metales preciosos amonedables) a otro propio de una economía en proceso de globalización (basado en la producción de una materia prima destinada a la industria extranjera), así como con el periodo previo a la Independencia en el que comienza a configurarse la oligarquía económica que regirá los destinos de la naciente república. Este trabajo pretende mostrar el estado de la cuestión, señalar algunas cuestiones que continúan sin resolver y apuntar posibles líneas de investigación para el desarrollo de la historiografía minera sobre Chile.

Palabras clave: Minería, Chile, Siglo XVIII, Oro, Plata, Cobre.

ABSTRACT: Gold, silver and copper mining increased significantly towards the end of the colonial period. While some authors have suggested that this followed the reforms implemented by the Bourbons, others have claimed that the effect of the new institutional setting was, in fact, to prevent the consolidation of mining entrepreneurs. According to this perspective, the ensuing precariousness thwarted the development of an autonomous economic structure in the Kingdom of Chile. Moreover, this period of institutional change coincided with the transformation of a typically colonial mining model (based on the extraction of coinable precious metal) into a new productive model aimed at serving the needs of a proto-global economy (based on the production of raw materials for foreign industries), and with the period immediately preceding Independence, in which the economic oligarchy that was to rule the new republic was taking shape. In this work, I intend to assess the state of the question, highlight several issues that remain unresolved, and suggest a number of research avenues for the development of the history of mining in Chile.

Keywords: Minning, Chile, 18th Century, Gold, Silver, Cupper.

En un país como Chile, en el que las fuerzas de la naturaleza y la especulación urbanística han derruido buena parte del patrimonio arquitectónico, y en el que la explotación de los recursos naturales continúa a día de hoy destruyendo el paisaje natural y transformando profundamente el paisaje cultural, el legado del tiempo apenas resulta perceptible para las generaciones actuales, y no sólo para las más jóvenes. Por ello, la investigación histórica adquiere una responsabilidad mayor sobre el conocimiento que la sociedad recupera, conserva y transmite sobre su propio pasado.

En particular, la investigación sobre la Historia de la minería tiene un peso especialmente importante para Chile. Por un lado, porque Chile fundamenta actualmente su economía en la exportación de un recurso mineral, como es el cobre. De hecho, desde la Conquista a nuestros días, la economía chilena ha tenido siempre una clara orientación exportadora y el comercio exterior ha sido el principal motor de su crecimiento. En esa característica de larga duración, la minería metálica –de oro, de plata y de cobre– ha tenido siempre un papel estratégico y determinante para la modernización económica de Chile y para su inserción en los mercados mundiales.[1]

La historiografía ha respondido a esa realidad secular prestando una atención especial al auge de la minería del cobre a partir del siglo XIX –como a la del salitre– y a la exportación minera en el periodo republicano. Pero, incluso en el caso del cobre, el origen de la primacía económica del sector minero chileno se remonta a las décadas anteriores a la Independencia. Para ese periodo, la producción de metales se encuentra mucho menos estudiada en el caso chileno, a pesar de que presenta unas características muy particulares por coincidir con el tránsito de una minería típicamente colonial, basada en la producción agrícola y la extracción de metales preciosos (el oro y la plata), a una economía propiamente contemporánea y dependiente, orientada a la producción de una materia prima (el cobre) destinada a la industria extranjera.

Por otro lado, porque, más allá de las implicaciones que pueda generar a largo plazo para la economía nacional la persistente dependencia de los recursos mineros –que son recursos agotables y cuyo precio fluctúa constantemente con cada contracción o expansión de la demanda internacional–, la minería ha contribuido tanto como el agro a construir la identidad nacional chilena. Es cierto que las labores agrícolas y ganaderas también condicionaron profundamente el desempeño económico de Chile en determinados periodos de su Historia, y que han caracterizado su configuración sociológica y siguen definiendo algunas de sus manifestaciones culturales y folklóricas más arraigadas y peculiares. Sin embargo, a pesar de su utilidad específica y de su finalidad industrial –actualmente no preciosa, no amonedable–, el cobre chileno no es una mercancía anónima ni apátrida, como se ha dicho de otras *commodities*.[2]

El cobre no sólo contribuye a generar identidad en el sentido más explícito, al estar presente en la literatura nacional y en el imaginario colectivo, sino que ha condicionado la articulación espacial del territorio y ha impulsado y determinado los roles funcionales de ciertas regiones y ciudades, movilizando a la población y definiendo arquetipos sociales. Y, en ese sentido, conocer en profundidad las circunstancias que caracterizaron el origen de la minería del cobre constituye un objetivo de interés no sólo historiográfico, sino sociocultural en un sentido amplio, porque la historia del cobre es la historia de Chile.

Por último, no sin cierto matiz romántico, podría alegarse que el cobre comparte con el oro y la plata ciertas condiciones históricas que lo "ennoblecen" tanto como las características químicas que casi lo igualan a los metales considerados tradicionalmente como preciosos. Así, desde antiguo el cobre ha sido un metal amonedable y, hasta la gran transformación de las sociedades humanas que trajo la industrialización, el cobre era también un ingrediente indispensable para la fundición de las armas, ya fueran de filo o de fuego. Y, por estar presente en la materia de la que se fabricaron espadas, cañones y monedas, fue siempre herramienta del poder y, en consecuencia, los gobernantes

---

1 G. SALAZAR, y J. PINTO (2002). *Historia contemporánea de Chile, vol. III. La economía: mercados, empresarios y trabajadores*. Santiago: LOM, p. 115.

2 F. DUHART, (2011). "Reflexiones desde la eco-antropología sobre el terroir", *Mundo Agrario*, 11:2, < http://www.scielo.org.ar/scielo.php?pid=S1515-59942011000100010&script=sci_arttext > [Consultado: 6-01-2014].

retuvieron la explotación de sus yacimientos como regalía, como también hicieron con la de las vetas de plata y los depósitos de oro.[3]

En Indias, las monedas de vellón circularon en una proporción mucho menor que en el Viejo Mundo, por lo que la nobleza del cobre se ostentó allí más claramente en el escudo de Marte que en el caduceo de Mercurio. Pero las reales fábricas de artillería siguieron aleando cobre durante largos años para fundir los cañones que defendieron los baluartes de los puertos privilegiados y las naves que cargaban en sus bodegas los tesoros americanos: cañones y velas serían indispensables para el avance del capitalismo moderno, "las bases del predominio europeo en el mundo", como tituló el gran Carlo Cipolla.[4]

Tiempo después, el acero desplazó al cobre de los crisoles de las metalurgias fabriles del siglo XIX, al tiempo que comenzó a emplearse como ánima de las conducciones eléctricas y filamento de los tendidos telegráficos y telefónicos. Y, así, con sus nuevos usos más útiles al progreso fue adquiriendo esa naturaleza no preciosa de materia prima con la que antes lo definimos, de *commodity* industrial que hoy día lo caracteriza. Los últimos avances tecnológicos parecen amenazar con arrebatarle, incluso, ese rol y su cotización en las bolsas internacionales de materias primas cae por debajo de la de otros elementos metálicos más demandados por el mercado, como el litio o el tantalio.

No obstante, también la plata dejó de acuñarse a medida que se generalizaba el papel moneda y sufrió también la devaluación simbólica de la industrialización mientras se valoraba más por servir para fabricar película fotográfica que por su nobleza intrínseca, un uso que finalmente también perdió hace algunos años cuando los dispositivos digitales desbancaron a las viejas cámaras de exposición analógica, provocando la caída de su precio y el cierre de numerosas explotaciones. Como el cobre, también parece haber perdido su lugar en el de metales más preciados. Al fin y al cabo, la plata y el cobre no dejan de ser metales corrompibles y se oxidan, lo cual afecta tanto a su utilidad tecnológica y a su valoración económica como a su consideración simbólica. Ninguno tuvo nunca la estimación del oro, pues tan sólo de oro está hecha la carne de los dioses.

Aun dejando a un lado los mitos, oro, plata y cobre comparten una historia común de atributos económicos, relación que para Chile resulta tan estrecha o más aún que la que ya otros estudios han puesto de manifiesto para otros casos de la América colonial, como México, Cuba o Venezuela.[5] De hecho, la historia de la minería chilena se ha explicado en función de una sucesión de ciclos en los que la extracción de estos tres metales ha venido caracterizando las diferentes etapas del desarrollo económico del país.[6]

En este sentido, el siglo XVI representaría un primer ciclo del oro, que entró en decadencia a partir de 1580 a consecuencia del descenso de la población indígena, de la legislación que protegía el trabajo encomendado y, sobre todo, de la pérdida de las tierras al sur del Bío-Bío en 1598.[7] Tras esa etapa se abrió un largo periodo de decadencia, en el que la producción de los yacimientos de oro y plata de Copiapó resultaba claramente marginal en comparación con la minería peruana o novo-

---

3 J. LACUEVA, (2009). *Los metales de las Indias. Rescates y minería en los inicios de la colonización*. Sevilla: Padilla Libros, p. 11.

4 C. CIPOLLA, (1965). *Guns and Sails in the Early Phase of European Expansion, 1400-1700*. London-New York: Collins-Pantheon Books.

5 J.A. URIBE SALAS, (2005). *La industria del cobre en la América española. México, Chile, Perú y Cuba (siglos* XVI-XIX*)*. México: Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo. F. VIVAS RAMÍREZ, (2009). *El cobre americano en la política de Castilla (siglos* XVI-XVII*)*. Caracas: Universidad Central de Venezuela.

6 L. PEDERSON, (2008). *La industria minera del Norte Chico, Chile*. Santiago: RIL.

7 R. MELLAFE, (1986). "Las primeras crisis coloniales, formas de asentamiento y origen de la sociedad chilena: siglos XVI y XVII". En *Historia social de Chile y América*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, pp. 251-276.

hispana, [8] y fue insuficiente para consolidar, como sí ocurrió en esas otras regiones, una economía articulada sobre el intercambio mercantil. Muy al contrario, la moneda prácticamente desapareció como medio de pago y se generalizó el intercambio basado en el trueque de mercancías o servicios.[9] El valor de los ingresos fiscales no superaba el 50% del real situado, que, si bien inyectó ciertas cantidades de moneda en una economía de absoluto predominio agroganadero, también generó una fuerte dependencia presupuestaria con respecto a Lima y terminó caracterizando a todo el Reino de Chile como una región subsidiada con un fin meramente defensivo.[10] Todo ello propició que el siglo XVII chileno apareciera reflejado en la historiografía como un siglo de estancamiento y agrarización y que fuera, incluso, definido por Vicuña Mackenna como "el siglo del sebo".[11]

El cambio de dinastía vendría a alterar esa situación, aunque los efectos de las reformas políticas y económicas de los Borbones se apreciarían en Chile tardíamente, ya bien entrada la segunda mitad del siglo XVIII. Como manifestación del despotismo ilustrado, el reformismo borbónico incluyó toda una batería de medidas dirigidas a modernizar y centralizar el gobierno del Imperio mediante una organización más compleja y eficiente de la administración colonial que superara las viejas estructuras heredadas de los Austrias y permitieran una gestión institucional especializada.[12] En particular, para el caso de Chile, la primera de aquellas medidas llegó con la creación de la Casa de la Moneda de Santiago en 1743-49. Concedida a Francisco García Huidobro hasta 1772, fecha en que pasó a ser gestionada directamente por la administración, atenuó la dependencia económica con respecto a la capital del virreinato y satisfizo una vieja reivindicación de los criollos. Pero, sobre todo, contribuyó a monetizar la economía y redujo los costos de transacción y los riesgos que implicaba llevar los metales preciosos hasta Lima para su acuñación.[13] La magnificencia del edificio proyectado por Toesca –el mayor de todos los dedicados a albergar las cecas indianas– es una prueba palpable de ello, como también las voluminosas series de amonedación en oro que se registraron a finales del siglo XVIII.[14]

No obstante, para que se produjera el "salto cualitativo" de la minería chilena en la segunda mitad del siglo XVIII serían necesarios otros fundamentos.[15] Así, el reformismo borbónico comprendía una política de fomento de la construcción naval y un aumento de los gastos de defensa, que vendría a elevar la demanda de cobre por parte de astilleros y reales fábricas de artillería tanto a un lado como otro del Atlántico.[16] Precisamente, el Reglamento de Libre Comercio de 1778 tenía como

---

8 P. BAKEWELL, (1991). "Los determinantes de la producción minera en Charcas y en Nueva España durante el siglo XVII". En Bonilla, H. (coord.), *El sistema colonial en la América española*. Barcelona: Crítica, pp. 58-72; (2000). "La minería en la Hispanoamérica colonial". En Bethell, L. (ed.), *América Latina Colonial: Economía*. Barcelona: Cambridge University Press-Crítica, 2000, pp. 49-91.

9 R. ROMANO, (1965). *Una economía colonial: Chile en el siglo* XVIII. Buenos Aires: Editorial Universitaria, 1965.

10 A. JARA, (1971). *Guerra y sociedad en Chile: la transformación de la Guerra de Arauco y la esclavitud de los indios*. Santiago: Editorial Universitaria.

11 B. VICUÑA MACKENNA, (1869). *Historia de Valparaíso (1536-1868)*. Valparaíso: Imprenta Albión.

12 J. FISHER, (1996). "Estructuras comerciales en el mundo hispánico y el reformismo borbónico". En Gimerá, A. (coord.), *El reformismo borbónico: una visión interdisciplinar*. Madrid: Alianza, 1996, 109-122.

J. COASTWORTH, (2000). "El Estado y la actividad económica colonial". En Hidalgo Lehuedé, J, Tandeter, E, (dirs.), *Historia general de América Latina: Procesos americanos hacia la redefinición colonial.* Valladolid: UNESCO-Trotta, 301-324.

13 L. Mª MÉNDEZ BELTRÁN, (2000). "Prólogo". En *Minería y metalurgia colonial en el Reyno de Chile: una visión a través del informe de don Juan Egaña al Real Tribunal de Minería en 1803*. Santiago: Gastón Fernández Montero Editor, 15-20.

14 J. T. MEDINA, (1902). *Las monedas chilenas*. Santiago: Elzeviriana; (1919). *Las monedas coloniales de Chile*. Santiago: Elzeviriana; (1919), *Las monedas coloniales hispanoamericanas*. Santiago: Elzeviriana.

15 L. VITALE, (2011). *Interpretación marxista de la Historia de Chile: La Colonia y la Revolución por la Independencia (1540-1810)*. Santiago, LOM.

16 L. NAVARRO GARCÍA, (1991). *Hispanoamérica en el siglo XVIII*, Sevilla, Universidad de Sevilla.

objetivo favorecer la exportación de aquellas regiones, como Chile, que habían sido marginalizadas por la estructura de rutas de la Carrera de Indias. Y, aunque no liberó por completo a los comerciantes santiaguinos de la intermediación del todopoderoso Consulado de Lima ni de su control sobre la exportación de trigo chileno, sí redujo el aislamiento que había supuesto para Chile la imposición de la escala en El Callao para sus exportaciones legales. De hecho, la apertura de los puertos de Valparaíso y Concepción a un nuevo comercio directo con Buenos Aires y con Cádiz –que ya no estaría protagonizado por la exportación de cereal, sino por los metales preciosos y el cobre– supuso un primer paso para superar la condición que había caracterizado hasta entonces a Chile como una "una economía periférica de la periferia".[17]

Igualmente, la implantación del sistema de intendencias en 1786 mejoró la organización de la Real Hacienda, a lo que ya había contribuido la creación de la Contaduría Mayor en 1768. La reforma de la administración de justicia se acometería con la creación de las jurisdicciones especiales de la Real Administración de Minería en 1787 y del Tribunal del Consulado en 1795. De manera muy concreta, el establecimiento de la Real Administración de Minería contribuyó a generar un contexto institucional favorable para el fomento de la actividad minero-metalúrgica. La extensión a Perú y Chile de las Ordenanzas mineras de Nueva España permitió aplicar una legislación acorde a la realidad del momento y elevó la consideración del minero, caracterizado hasta entonces por una inestable supervivencia y poco prestigiado ante la mirada de comerciantes y funcionarios locales. Cuando la Real Administración fue elevada a la condición de Tribunal de Minería en 1801, despojó de atribuciones judiciales a la antigua Real Audiencia y agilizó la resolución de los pleitos. Además, organizó el gremio de forma racional y coherente, estructurándolo territorialmente en catorce diputaciones y delegaciones que permitían a los titulares de minas, a los habilitadores matriculados y a los dueños de trapiches e ingenios de fundir metales elegir a sus propios representantes. Se creó también un Banco de Avíos en 1791 para facilitar el crédito a los productores y, en 1807, se instalaría una Fábrica de Pólvora en Santiago.[18]

Todas estas medidas –comunes, por otra parte, al resto de territorios de las Indias– tenían como objetivos elevar la cualificación de la gestión, favorecer un mejor conocimiento del sector y, en definitiva, fomentar la producción. De esta forma, confluían en sus fines el interés de la Corona por elevar la recaudación fiscal y los intereses particulares de los empresarios minero-metalúrgicos.[19] Las visitas a los distritos mineros por parte del primer administrador general, Antonio Martínez de la Mata, en 1788-89 y, sobre todo, los censos de todos yacimientos comprendidos entre Valdivia y Copiapó, elaborados por los propios diputados y delegados mineros en 1802, proporcionaron un preciso diagnóstico que sirvió a Juan Egaña, para elaborar su famoso *Informe* de 1803.[20] En él se encuentra un reflejo del espíritu ilustrado, una clara y detallada descripción del panorama minero y una propuesta de las medidas de mejora.[21]

Y, en efecto, todo ese nuevo contexto de regulación normativa y de incentivo institucional permitió elevar notablemente la producción minera en el último cuarto del siglo XVIII. Las estadísticas reunidas por la historiografía positivista tradicional y la de mediados del siglo XX permitieron valo-

---

17 E. CAVIERES, (1996). *El comercio chileno en la economía-mundo colonial*. Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso de la Universidad Católica de Valparaíso; (2003). *Servir al soberano sin detrimento del vasallo. El comercio hispano colonial y el sector mercantil de Santiago de Chile en el siglo* XVIII. Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso de la Universidad Católica de Valparaíso.

18 L. Mª. MÉNDEZ BELTRÁN, (1979). *Instituciones y problemas de la minería en Chile (1787-1826)*. Santiago: Ediciones de la Universidad de Chile.

19 SALAZAR y PINTO (2002).

20 J. EGAÑA, (1803) [2000]. *Minería y metalurgia colonial en el Reyno de Chile: una visión a través del informe de don Juan Egaña al Real Tribunal de Minería en 1803*. Santiago: Gastón Fernández Montero Editor.

21 MÉNDEZ BELTRÁN, (2000).

rar y cuantificar ese auge –con todos los límites implícitos y objeciones que puedan plantearse a la documentación fiscal–, indicando una clara y deslumbrante tendencia al alza.[22]

En cuanto a la plata, Chile produjo entre 1761 y 1800 más de seis millones de pesos, lo que equivale al 50% de toda su producción colonial. Según el *Informe* de Egaña, en 1803 había 32 minas en explotación y, así, el aumento más notable se produciría entre 1801 y 1810, cuando se alcanzó una cifra de 70.000 kilogramos de metal. Y seguiría creciendo a partir de 1811 tras el fabuloso descubrimiento de Agua Amarga. La extracción del oro pasó del lavado de arenas a la explotación de vetas y se multiplicó el número de trapiches e ingenios para el beneficio, lo que implicó una elevación del estándar tecnológico y una considerable elevación de las inversiones de capital.[23] Pero, gracias a ello, la producción se duplicó y Chile se convirtió en el segundo productor de la América española, sólo superado por el Nuevo Reino de Granada.

Por su parte, "menos espectacular, pero más significativa en términos de su impacto modernizador fue la expansión paralela del cobre".[24] De hecho, si la minería del oro entró en decadencia a partir de 1810, la producción de cobre adquirió una gran importancia en Copiapó, Huasco, Coquimbo, Aconcagua y Rancagua. Para finales del siglo XVIII había más de mil minas de cobre y trescientos ingenios para fundir y beneficiar, [25] que respondían a un aumento de la demanda de cobre en los mercados internacionales y a la elevación de su precio en un 200%. De manera que la producción superó el millón de kilogramos anuales, sumando entre 1800 y 1810 un total de quince millones. Toda la región que más tarde sería conocida como Norte Chico e, incluso, otros lugares al sur de Santiago se poblaron "de pequeñas faenas dedicadas a la extracción de oro, plata y cobre, cuyo aporte a la balanza comercial del Reino de Chile fue adquiriendo un peso cada vez más relevante".[26]

El valor de las exportaciones de cobre se elevaría en el quinquenio 1785-89 hasta acercarse a los dos millones de pesos, equiparándose por fin a las exportaciones de trigo. Y en 1805 se enviaron a España 37.000 quintales de cobre en barra. Si a mediados del siglo XVII el jesuita Alonso de Ovalle había escrito que "del cobre se labra toda la artillería del Perú y, de todos aquellos reinos, todas las campanas de las iglesias", [27] un siglo y medio después no eran ya los cañones del Rey ni las campanas de la Fe los motores del auge minero. Al fomento de la fundición de cañones, que ya venía siendo impulsada desde la gobernación de Amat y Junyent en 1755-1761, se sumarían con el cambio de siglo la industrialización de Inglaterra y las guerras napoleónicas para elevar inusitadamente la demanda mundial de cobre chileno.

La exportación de oro, plata y cobre, tanto a Perú, como a Buenos Aires, España y resto de Europa, configuró "un circuito comercial que redujo el aislamiento del Reino y dio origen a algunas de

---

22 B. VICUÑA MACKENA, (1881), *La edad del oro en Chile. O sea, una demostración histórica de la maravillosa abundancia de oro que ha existido en el país*. Santiago: Imprenta Cervantes; (1882). *El libro de la plata*. Santiago: Imprenta Cervantes; (1883). *El libro del cobre y del carbón de piedra*. Santiago: Imprenta Cervantes. A. SOETBEER, (1879). *Edellmetal-Produktion und Wethwerhaltniss zwischen Gold und Silver seit der Entdeckung America's bis zur Gegenwart*. Gotha. A. HERRMAN (1903). *La producción en Chile de los metales y minerales más importantes de las sales naturales, del azufre y del guano desde la Conquista hasta fines del año 1902*. Santiago: Imprenta Barcelona. M. CARMAGNANI, (2006). *Los mecanismos de la vida económica en una sociedad colonial. Chile, 1680-1830*. Santiago: DIBAM-Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, 2006. A. SUTULOV. (1975). *El cobre chileno*. Santiago: Editorial Universitaria-CODELCO, 1975; (1976). *Minería chilena, 1545-1975*. Santiago: Centro de Investigación Minera y Metalúrgica, 1976. MÉNDEZ BELTRÁN (1979). W. CUADRA y M. ARENAS, (2001). *El oro de Chile: desde los tiempos prehispánicos (900 a.C.) hasta nuestra Independencia (1810)*. Santiago: LOM.

23 VITALE (2011).

24 SALAZAR y PINTO (2002), p. 116.

25 V. CARVALLO, (1861). *Descripción histórico-geográfica del reino de Chile*. Santiago: Imprenta del Ferrocarril.

26 SALAZAR. G., y PINTO, J. (2002), p. 115.

27 A. OVALLE, (1646). *Histórica relación del Reyno de Chile y de las missiones y ministerios que exercita en él la Compañía de Jesús*. Roma: Imprenta de Francisco Cavallo.

las primeras fortunas del periodo colonial".[28] En esa exportación tenía cabida lógicamente un porcentaje considerable de comercio ilícito, que ya señalaban observadores contemporáneos al afirmar que "sale la cantidad anualmente de 600.000 pesos, pero se extravían por la Cordillera más de 400.000", [29] cifrando otros el margen de contrabando en un 40%, [30] e investigaciones más recientes hasta en un 56%.[31] De hecho, el relajamiento del monopolio español facilitó la participación de comerciantes ingleses y franceses y, desde comienzos del siglo XIX, también de norteamericanos.[32]

En síntesis, parece que las reformas borbónicas proporcionaron a la minería chilena un nuevo contexto institucional que contribuyó a disminuir los costos de transacción, reforzó los derechos de propiedad, aumentó la seguridad jurídica y, en definitiva, fomentó un fabuloso auge cuantitativo de la producción. Pero, a pesar de ello, algunos testimonios de la época siguieron denunciando las "extorsiones que sufren los mineros por parte de los aviadores y, sobre todo, de los dueños de los trapiches, que les imponen la ley que quieren", [33] como también han señalado recientes estudios sobre la habilitación y el financiamiento a la minería, aunque algunos referidos a épocas algo posteriores.[34] La causa es sencilla y ya conocida: el minero descapitalizado recurría al crédito del comerciante y éste recuperaba su inversión absorbiendo la producción de metal, lo que le permitía acaparar el metal precioso que entraba en la circulación mercantil.

Estas circunstancias de asfixia de los mineros (productores) por parte de los comerciantes, habilitadores e intermediarios (distribuidores) eran comunes a las que se venían dando en otras regiones de la América española, como Nueva España, incluso desde mucho antes de la aplicación del reformismo borbónico.[35] Y ponen de manifiesto asimismo un panorama débil y muy heterogéneo de empresarios dedicados a la producción minero-metalúrgica, que tampoco pudo ser superado por la creación de organismos propios de financiamiento en manos del gremio minero, como el Banco de Avíos. Lo mismo ocurrió en México y ocurriría en Perú con el fracaso del propio Tribunal de Mine-

---

28 SALAZAR y PINTO (2002), p. 13. En el mismo sentido, M. GÓNGORA, (1970). *Encomenderos y estancieros*: *estudios acerca de la constitución social aristocrática de Chile después de la Conquista, 1580-1660*. Santiago: Universidad de Chile. S. VILLALOBOS, (1983). *Historia del pueblo chileno*. Santiago: Zig-Zag, 1983, vol. II. CAVIERES (1996).

29 J. JUAN, . y A. ULLOA, (1826). *Noticias secretas de América sobre el estado naval, militar y político de los reinos de Perú y provincias de Quito, costas de Nueva Granada y Chile*. Londres: Imprenta de R. Taylor.

30 J. I. MOLINA, (1878). *Compendio de la Historia Jeográfica, Natural y Civil del Reino de Chile*. En *Colección de historiadores y documentos relativos a la Historia nacional*. Santiago: Sociedad Chilena de Historia y Geografía-Instituto Chileno de Cultura Hispánica-Academia Chilena de la Historia, vol. XI.

31 L. Mª MÉNDEZ BELTRÁN, (2008). "La exportación minera terrestre desde el norte de Chile a Valparaíso y el Río de la Plata, 1800-1840". En Pererira, T., e Ibáñez, A. (eds.). *La Circulación en el Mundo Andino 1760-1860*. Santiago: Fundación Mario Góngora, pp. 195-218.

32 L. Mª MÉNDEZ BELTRÁN, (2001). *El comercio entre Chile y Filadelfia*. Valparaíso: Universidad de Playa Ancha-Editorial Punta Ángeles, 2001; (2004). *La exportación minera en Chile 1800-1840. Un estudio de historia económica y social en la transición de la Colonia a la República*. Santiago: Editorial Universitaria. S.VILLALOBOS, (1965). *Comercio y contrabando en el Río de la Plata y Chile: 1700-1811*. Buenos Aires: Eudeba. CARMAGNANI (2006).

33 M. SALAS, (1914). *Escritos de don Manuel de Salas y documentos relativos a él y su familia*, Santiago: Universidad de Chile-Imprenta Cervantes, vol. III.

34 E. CAVIERES, (2003); F. SILVA VARGAS, (1977). "Comerciantes, habilitadores y mineros: una aproximación al estudio de la mentalidad empresarial en los primeros años del Chile republicano (1817-1840)". En *Empresa Privada*. Santiago: Escuela de Negocios de Valparaíso-Fundación Adolfo Ibáñez, 1977, pp. 37-71. A. ILLANES, (1992). *La dominación silenciosa. Productores y prestamistas en la minería de Atacama. Chile, 1830-1860*. Santiago: Instituto Profesional de Estudios Superiores Blas Cañas. S. VOLK, (1993). "Mine Owners, Moneylenders, and the State in Mid-Nineteenth Century: Transitions and Conflicts". *The Hispanic American Historical Review*, 73:1, pp. 67-98.

35 Mª P. MARTÍNEZ LÓPEZ-CANO, (2001). *La génesis del crédito colonial. Ciudad de México, siglo* XVI. México, D.F.: Instituto de Investigaciones Históricas-UNAM. J. LACUEVA, (2010), *La plata del Rey y sus vasallos. Minería y metalurgia en México (siglos* XVI *y* XVII*)*. Sevilla: Universidad de Sevilla-CSIC-Diputación de Sevilla.

ría.[36] Es decir, que los mineros no lograron reforzar su capacidad de negociación y siguieron siendo pobres a pesar del contexto institucional del reformismo borbónico y del auge de la producción.

Esa situación de general empobrecimiento llama la atención si tenemos en cuenta que los mineros que explotaban yacimientos de oro y plata eran productores de mercancía-dinero, ya que el oro en tejos y la plata en barras –sin quintar ni marcar– eran usados habitualmente como medio de pago en las transacciones al por mayor. Pero, en relación al caso de Chile, surge una primera pregunta: ¿cuál era entonces la situación financiera de los mineros que explotaban yacimientos de cobre? Éstos no producían una mercancía exportable como cualquier otra, no mercancía-dinero, no un metal precioso, ni acuñable, ni que pudiera usarse como medio de pago. ¿Qué acceso tendrían entonces al crédito de los habilitadores? Es más, ¿qué habilitadores estaban interesados en financiar la producción de cobre cuando podían financiar la de oro y plata, y acaparar con ello una mercancía directamente equivalente al dinero? En este sentido, el caso de Chile es muy original, porque en ninguna otra región de la América colonial coincidieron en el tiempo dos minerías en auge, una de metales preciosos y otra que no lo era.

Por otra parte, la apertura de los puertos chilenos al libre comercio –que sustentó la exportación de oro, plata y cobre desde Chile a Perú, Buenos Aires y España– ha sido interpretada por parte de la historiografía como beneficiosa tanto para los intereses de la Corona como para los de la elite de comerciantes exportadores, lo que habría de reforzar el nexo colonial.[37] Así, aunque no superaran por completo la dependencia con respecto Lima, en las décadas de 1780 y 1790 se fortaleció una elite mercantil en Santiago que se articuló financieramente con la minería del cobre de La Serena y Coquimbo, lo que permitió la maduración de una nueva forma de capitalismo.[38]

Sin embargo, también hay autores que, desde tendencias muy distintas, ponen de manifiesto que "una economía cobijada en el semiaislamiento y con escaso desarrollo no podía soportar sin cambios profundos y en gran medida perniciosos el contacto con las potencias industriales y comerciales".[39] O que "las industrias criollas no pudieron progresar a causa de la competencia de los productos extranjeros, cuya entrada fue en aumento a medida que se ampliaron las franquicias comerciales decretadas por las reformas borbónicas".[40]

Igualmente, también multiplicó las posibilidades de practicar el contrabando. Y, así, mientras el propio Carlos III ordenaba en 1776 que "se atienda y favorezca al gremio de los mineros como primeros artífices y fundamento de la riqueza y la felicidad del Estado" o el regente de las minas de azogue reconocía en 1787 que "el ramo de la minería, aun en el decadente pie en que está, es el único apoyo que mantiene el comercio de este Reino", [41] otros testimonios manifiestan expresamente el elevado fraude existente e, implícitamente, el fracaso de las medidas dictadas para elevar la recaudación fiscal y fortalecer los vínculos entre la colonia y la metrópoli.

La misma contradicción se observa en las posiciones divergentes que muestra tanto la historiografía tradicional, como la más reciente. Algunos destacados especialistas en el tema insisten en los beneficios de la regulación normativa e institucional sobre la consolidación del sector minero-

---

36 E. FLORES CLAIR, (2001). *El banco de avío novohispano. Crédito finanzas y deudores*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia. M. MOLINA MARTÍNEZ, (1986). *El Real Tribunal de Minería de Lima (1785-1821)*. Sevilla: Diputación Provincial.

37 J. FISHER, (1985). *Commercial Relations between Spain and Spanish America in the Era of Free Trade, 1778-1796*. Liverpool: Centre for Latin-American Studies-University of Liverpool. SALAZAR y PINTO (2002).

38 CAVIERES (2003).

39 S. VILLALOBOS, (2009). *El comercio y la crisis colonial*. Santiago: Akhilleus, 266.

40 VITALE (2011), p. 186.

41 F. ENCINA, (1948). *Historia de Chile*. Santiago: Nascimento, vol. V.

metalúrgico y el desarrollo de la producción.[42] Otros, en cambio, inciden en la débil capitalización del sector, alegando que la legislación colonial "tendía a fragmentar y precarizar la propiedad de los yacimientos", inhibiendo la penetración del sector por agentes más acaudalados", dejando la iniciativa en manos de cateadores, pirquineros o buscones, prefiriendo "habilitar a los pequeños y medianos productores con adelantos de capital, insumos y herramientas antes que arriesgar su propio patrimonio en una empresa de resultados tan inciertos".[43] En este sentido, siguen la orientación de otros autores que ya caracterizaron la minería chilena tardocolonial como una "minería artesanal", [44] o como una "pretty minning industry", [45] y de otros que señalaron directamente los efectos perjudiciales de la legislación colonial sobre la modernización de la minería.[46]

Más allá de las obras clásicas de Vicuña Mackenna, [47] la historiografía nacional ha avanzado mucho sobre algunos temas que son determinantes en este contexto. La legislación y la organización institucional del gremio minero ha sido abordada por Dougnac, [48] y sobre todo por Méndez Beltrán en diferentes trabajos, [49] quien también ha investigado la configuración del sector mercantil involucrado en la exportación minera a partir de 1800.[50] También al funcionamiento, circuitos, instrumentos y composición social del comercio de exportación en el siglo XVIII se ha dedicado ampliamente Cavieres, [51] tomando como referente el planteamiento formación de la economía-mundo de Wallerstein, [52] continuando lo que ya adelantaron Romano, Villalobos y Carmagnani, entre otros.[53] Asimismo, la cuantificación del volumen de la producción metálica cuenta con una larga tradición historiográfica –ya anteriormente citada–, aunque no todas las aportaciones ofrecen la misma fiabilidad documental o estadística. E, igualmente, han sido trabajados aspectos más concretos, como la minería del mercurio de Punitaqui, aunque desde una óptica de análisis de la organización y explotación de la mano de obra, por Pinto Rodríguez, [54] mismo enfoque que el clásico de Carmagnani sobre el salariado en el Norte Chico;[55] o los bancos de avío minero por Figueroa y por Méndez, [56] y los mecanismos de habilitación por Rector, Silva Vargas, Illanes y Volk, aunque siempre para el periodo posterior a la

---

42 MÉNDEZ BELTRÁN (1979).
43 SALAZAR y PINTO (2002), pp. 116-117.
44 P. VAISSIÈRE, (1980). *Un siécle de capitalisme minier au Chili, 1830-1930*. París: Centre Nationale de la Recherche Scientifique.
45 PEDERSON (2008).
46 W. CULVER y C. REINHART, (1989). "Capitalist Dreams: Chile's Response to Nineteenth-Century World Copper Competition". *Comparative Studies in Society and History*, 31:4, pp. 722-744.
47 B. VICUÑA MACKENNA, (1881, 1882 y 1883).
48 A. DOUGNAC, (1981). "La Real Administración del Importante Cuerpo de Minería de Chile, 1787-1802". *Revista Chilena de Historia del Derecho*, 8, pp. 109-130; (1992). "Regulación de la disciplina laboral minera en Chile indiano", *Temas de Derecho*, 7: 2, pp. 77-102; (1999). "Proyección de las Ordenanzas de Minería de Nueva España en Chile (1787-1874)". *Revista de Estudios Histórico-Jurídicos*, 21, pp. 111-158.
49 MÉNDEZ BELTRÁN (1979); (1998). "La política minera en Chile, 1770-1818: el azogue", *Actas Americanas*, 6, pp. 5-18.
50 MÉNDEZ BELTRÁN (2004).
51 CAVIERES (1996 y 2003).
52 I. WALLERSTEIN, I. (1974). *The modern world-system*. Nueva York: Academic Press.
53 ROMANO (1965). VILLALOBOS (1965). CARMAGNANI (2006).
54 J. PINTO RODRÍGUEZ, (1981). *Las minas de azogue de Punitaqui: estudio de una faena minera de fines del siglo* XVIII. Coquimbo: Universidad del Norte.
55 M. CARMAGNANI, (1963). *El salariado minero en Chile colonial: su desarrollo en una sociedad provincial en el Norte Chico 1690-1800*. Santiago: Centro de Historia Colonial-Universidad de Chile, 1963.
56 M. A. FIGUEROA, (1981). "Bancos de fomento minero en Chile durante el siglo XVIII". *Revista Chilena de Historia y Geografía*, 149, pp. 43-66. L. Mª MÉNDEZ BELTRÁN, (1992). "Los bancos de rescate en Hispanoamérica (1747-1832). El proceso histórico y sus fundamentos ideológicos. Estudio comparado para México, Perú y Chile". En Ávila, D., Herrera, I., y Ortiz, R. (comps.). *Minería colonial latinoamericana*. México, D.F.: Instituto Nacional de Antropología e Historia, pp. 87-119.

Independencia;[57] o aspectos técnicos, como la pólvora por Bermúdez, [58] y el sistema de amalgamación desde la perspectiva clásica por Domeyko y Greve, [59] que son muy útiles para complementar obras las clásicas o generales de Sonneschmidt y Bargalló.[60]

Sorprende que apenas se trate la minería en una obra fundamental como la de Armando de Ramón y José Manuel Larraín, [61] y sorprende aún más la falta de estudios monográficos que aborden de manera comprehensiva la completa y compleja realidad del sector minero-metalúrgico en el momento de su desarrollo inicial. Sólo encontramos los trabajos más divulgativos y de amplio marco cronológico de Millán, [62] algún estudio muy concreto elaborado a partir de los censos de minas por Dougnac, [63] y el estudio más reciente de Valenzuela, interesante por su metodología y por el análisis de las familias y fortunas mineras, aunque igualmente dedicado al periodo posterior a la Independencia.[64]

Existen, pues, todavía importantes lagunas sobre las que la historiografía manifiesta posiciones interpretativas tan dispares, y que es necesario cubrir en cuanto a la configuración del sector minero-metalúrgico chileno entre 1750 y 1810. Para ello resultaría interesante abordar el tema desde una perspectiva de la historia económica y social, de la historia regional y de la historia comparada. Tanto los temas aún no abordados como la disparidad de interpretaciones merecen que la investigación siga avanzando en diferentes aspectos.

En primer lugar, el volumen y la distribución regional de la producción, así como la participación en el conjunto de los actores protagonistas del proceso de producción, con el fin de obtener una radiografía estratificada del empresariado minero en su conjunto. En este sentido, habría que relacionar críticamente los resultados de los estudios econométricos con los de aquellos otros que se han caracterizado por un enfoque institucionalista más clásico, tomado desde el prisma de la administración, como es el caso del valioso y pionero trabajo de Méndez.[65]

En segundo lugar, el análisis de la producción en función de la actividad minero-metalúrgica desarrollada (bien fuera minería del oro, de la plata o del cobre), del grado de concentración empresarial, de capitalización de las infraestructuras y la tecnología aplicada a los diferentes sistemas de beneficio (fundición o amalgamación), indicadores indirectos del nivel de acceso al crédito de los productores. Ello permitiría analizar cómo afectó al desempeño económico del sector la coexistencia

---

57 J. RECTOR, (1975-76). "Transformaciones comerciales producidas por la Independencia de Chile. El mercader y su casa comercial". *Revista Chilena de Historia y Geografía*, 143-144, pp. 62-80. SILVA VARGAS (1977). ILLANES (1992). VOLK (1993).

58 O. BERMÚDEZ, (1962). "La pólvora durante la Colonia", *Revista Chilena de Historia y Geografía*, 130, pp. 116-156.

59 I. DOMEYKO, (1855). "Metalurjia de la amalgamación americana, como ha sido descrita i puesta en práctica por los beneficiadores americanos i como se debe considerar en el estado actual de la ciencia". *Anales de la Universidad de Chile*, pp. 745-765. E. GREVE, (1943). "Historia de la amalgamación de la plata". *Revista Chilena de Historia y Geografía*, 102, pp. 158-259.

60 F. SONNESCHMIDT, (1825). *Tratado de la amalgamación de Nueva España*. París: Bossange, 1825. M. BARGALLÓ, (1955). *La minería y la metalurgia en la América española durante la época colonial*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1955.

61 A. DE RAMÓN y J. M. LARRAÍN, (1982). *Orígenes de la vida económica chilena, 1659-1808*. Santiago: Centro de Estudios Públicos, 1982.

62 A. MILLÁN, (1999). *Historia de la minería del hierro en Chile*. Santiago: Editorial Universitaria; (2001). *Historia de la minería del oro en Chile*. Santiago: Editorial Universitaria; (2004), *La minería metálica en Chile en el siglo* XIX. Santiago: Editorial Universitaria.

63 A. DOUGNAC, (1973). "Mineros y asientos de minas en Chile (1787-1817)". *Revista de Estudios Históricos*, 25, pp. 49-113.

64 L. VALENZUELA, (2000). *Mineros y minería en una región del Norte Chico: Ovalle, 1830-1880*. Santiago: LOM, 2000.

65 MÉNDEZ BELTRÁN (1979).

de un modelo de minería típicamente colonial basado en la producción de metales preciosos acuñables (el oro y la plata) con otro de naturaleza muy diferente que producía un metal (el cobre) destinado tanto a las viejas fábricas reales de artillería, tan propias del Antiguo Régimen, como a satisfacer la nueva demanda europea de la primera fase de la industrialización. Y, en este sentido, los resultados obtenidos podrán compararse con otras los de regiones de la América hispana, donde no coexistieron ambos tipos de minería, como sí ocurrió en Chile.

En tercer lugar, conocer la composición del empresariado minero y su estratificación económica; en otras palabras, definir el estatus financiero de los empresarios productores, atendiendo a toda la variada heterogeneidad que mostraba el sector minero-metalúrgico, así como el grado de vulnerabilidad y dependencia con respecto a sus proveedores y clientes, es decir, los habilitadores de capital e insumos, quienes acaparaban la producción de los mineros para introducirla en el mercado, bien como capital en el caso del oro y la plata, bien como materia prima en el caso del cobre.

En relación con ello, finalmente, resulta imprescindible determinar quiénes manejaban la circulación de moneda en su fase inicial, es decir, quiénes eran los empresarios mineros o mercantiles que acaparaban la acuñación de metal por cuenta de particulares en la Casa de la Moneda de Santiago, y reconstruir las redes de empresarios comprometidos en el acaparamiento de metales preciosos amonedables, su acuñación y su ulterior puesta en circulación.[66] Es necesario identificar individualmente a los "clientes" de la Casa de la Moneda, determinar cuáles eran las actividades económicas que desarrollaban y definir cuáles eran sus entronques sociales, bien fueran familiares o empresariales. A partir de ello, se podrán obtener resultados sobre el patrón de las estrategias individuales o colectivas que seguían para defender sus intereses y proyectar su influencia en una economía en expansión en la que –al igual que ocurría en el resto de Hispanoamérica–[67] la financiación a crédito de la actividad minera suponía el primer paso para monopolizar el control del capital circulante que tanto demandaba el mercado.

En definitiva, identificar a los integrantes del sector de empresarios que controló la acuñación entre 1772 y 1810, clarificar el diseño de sus redes y obtener la pauta de sus estrategias de comportamiento económico y social contribuiría de manera determinante a comprender no sólo la composición, sino el comportamiento de un segmento muy influyente de la élite colonial en el periodo en el que se sentaron las bases de la transformación de la economía chilena en una economía claramente exportadora y en el momento en el que Chile preparaba y encaraba su proceso de Independencia política. Y, con ello, se podrían establecer comparaciones con otros estudios ya publicados que se han dedicado a la formación de las grandes fortunas mineras en el periodo inmediatamente posterior a la Independencia.

En el caso chileno, el análisis de los procesos de cambio histórico durante las décadas previas e inmediatamente posteriores a la Independencia resulta especialmente interesante, ya que se producen importantes transformaciones en la estructura socioeconómica que sientan las bases del espectacular desarrollo del sector exportador y de la adaptación y/o renovación de las élites coloniales al nuevo escenario independiente. En un momento en que Chile comenzaba a abrirse a los mercados exteriores gracias al aumento de las exportaciones de trigo a Perú y, sobre todo, de cobre a España y otros destinos de Europa y Norteamérica, controlar del volumen del stock de moneda circulante otorgaba a los

---

66 Como aproximación al tema, véase el trabajo de E. SOTO, (2003). "Fuentes para la Historia de la acuñación en Chile, 1749-1810". *América Latina en la Historia Económica*, 10:1, pp. 33-42. Como complemento, el más reciente de E. QUIROZ, (2012). "Variaciones monetarias, impulso urbano y salarios en Santiago en la segunda mitad del siglo XVIII". *Historias*, 45:1, pp. 91-122.

67 D. BRADING, (1975). *Mineros y comerciantes en el México borbónico, 1763-1810*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica. HAUSBERGER, B. (1997). *La Nueva España y sus metales preciosos. La industria minera colonial a través de los libros de cargo y data de la Real Hacienda, 1761-1767*. Frankfurt-Madrid: Vervuert-Iberoamericana.

empresarios que acaparaban la acuñación una posición de ventaja para influir decisivamente sobre el precio de las mercancías y, en definitiva, sobre la marcha general de la economía. De hecho, sería en esa etapa cuando se configura una sólida y cerrada oligarquía que, a partir de entonces, acapararía los beneficios del crecimiento económico y dominaría la vida política de la naciente república.

De esta forma, profundizar en el conocimiento de la historia de la minería chilena y, en especial, en los aspectos relacionados con la financiación y la acuñación permitiría profundizar decisivamente en el conocimiento de la elite tardocolonial y contribuir así al viejo debate sobre el papel de los diferentes sectores de la elite colonial en el proceso de Independencia, verificando hasta qué punto "estaba identificada con una estrategia de crecimiento basada en el comercio exterior de exportación de materias primas que no tuvo interés en modificar".[68] Y, asimismo, contrastar si la elite minera mostraba, al igual que la mercantil, una actitud propia de unas relaciones señoriales –en cierto sentido feudales– en su actividad económica interna y otra diferente –más moderna y capitalista– en su vinculación con el comercio de exportación que la articulaba con un mercado en proceso de globalización y que terminaría por definir su caracterización como economía dependiente, lo que se relaciona también con otros debates historiográficos.[69]

Por todo ello, este tema tiene unas dimensiones concretas y específicas, propias de la historiografía especializada en la minería colonial, que tantos frutos ha dado en las últimas décadas para América Latina. Pero también trasciende y permite adoptar una visión comprehensiva, que, sin olvidar la especificidad, no ignora que el objetivo esencial de toda investigación sobre Historia colonial debe ser cuestionarse por la naturaleza profunda de esa sociedad, y por las rupturas y continuidades que manifestaría al afrontar la crisis que supuso el movimiento de Independencia.

---

68 SALAZAR y PINTO (2002), p.16. VILLALOBOS (1965). H. RAMÍREZ NECOCHEA, (1967). *Antecedentes económicos de la Independencia de Chile*. Santiago: Universidad de Chile.
69 CAVIERES (2003).

El molino chileno de minerales, un aporte tecnológico de la minería andina al mundo[1]

Inés Herrera Canales,
INAH, México

INTRODUCCIÓN

Desde hace algunos años he tenido el interés de investigar porqué un molino de minerales, entre muchos otros que se inventaron en América y en el mundo a través de los tiempos, sigue usándose para estos mismos fines en varias partes del planeta. Que pasó de construirse en piedra a metal; de moverse a mano a hacerlo con la fuerza animal, del vapor, con la electricidad y diesel. De usarse en los Andes Centrales de Sudamérica a aplicarse en la explotación y amalgamación del oro en California y Australia al inicio de los años 1850. De usarse sin restricciones legales en América a ser patentado como propio por un empresario en Australia en el siglo XIX y probablemente en los años siguientes modificado técnicamente y vuelto a patentar en otros lugares. Para llegar en la actualidad a venderse vía Internet por empresas chinas que garantizan la excelencia del molino chileno para pulverizar metales.

En esta ponencia recojo algunas ideas preliminares respecto a la historia del molino chileno de minerales como son la búsqueda de su origen en el ámbito precolombino y de dominio español y su peregrinación en los campos mineros de California y Australia, para acabar con algunos datos de la venta de molinos chilenos en el siglo XXI por Internet.

DE MOLIENDA PRECOLOMBINA A LA DEL DOMINIO COLONIAL

Para investigar el origen del molino chileno de minerales es importante un preámbulo con el fin de dar algunos antecedentes de la historia de la minería prehispánica en el continente americano y de los aportes tecnológicos de los conquistadores españoles a la explotación minera que dio como resultado la minería colonial, en la que se utilizaron diversos molinos de minerales, nuevas tecnologías de refinación y novedosas fuentes de energía para potencializar su uso y la capacidad de producción minera, ahora destinada al mercado, rompiendo así el esquema productivo preexistente.

Aunque la historiografía acerca de la minería prehispánica es aún poco abundante sabemos por algunos estudios históricos y arqueológicos sobre el estado de desarrollo de la minería precolombina americana y las diferencias existentes entre Norte y Centro América y Sudamérica. Una caracterís-

1 Ponencia presentada en el IV Congresso A Prata Na Iberoamérica, Museu Nacional de Soares dos Reis, Porto, Portugal, 4 al 6 de septiembre de 2013.

tica importante fue la gran diferencia que existió entre el desarrollo de la minería del norte y centro de América y la Sudamericana donde sólo se empezó a practicar la metalurgia a partir del siglo IX d.C. En Sudamérica sin embargo fue muy anterior a esta fecha; en el Alto Perú (actual Perú, Bolivia y norte de Argentina) se supone que fue alrededor del 800 a.C. mientras que en México, Guatemala, Belice, El Salvador y parte norte de Honduras, alrededor del 700 a 900 d.C.

Otro hecho destacado en la historia minera precolombina es la influencia que la metalurgia andina tuvo en las costas occidentales de Mesoamérica desde Sinaloa hasta Chiapas y el desarrollo intenso de las explotaciones de cobre, oro y plata en los actuales estados de Michoacán y Oaxaca.

Aunque existe un desfase tecnológico entre norte y sur América es importante agregar que si bien en Mesoamérica no hubo actividades intensas y diseminadas de molienda de piedras minerales, sus habitantes destacaron por su habilidad para el manejo de la piedra caliza y otro tipo de rocas para escultura, arquitectura y objetos de la vida cotidiana. Hecho que los españoles hábilmente aprovecharon empleando a los canteros y las piedras esculpidas para construir sus molinos de trigo, de batanes para lana y de minerales, que pronto introdujeron en América.

Fue en el área andina donde se ha encontrado una mayor diversidad de instrumentos líticos de aprovechamiento y molienda de piedras minerales y que se distribuyeron ampliamente dado el alto grado de desarrollo que tuvo la minería prehispánica en esta área. Son básicamente morteros (la piedra fija donde se pone el mineral) y percutores, roca con la que se muele. Los nombres originales provienen generalmente del quechua: tacana, (mortero que se usa con un machacador), cananas (mortero móvil), maray, quimbalete, etc. De estos el más conocido y difundido en Sudamérica fue el maray.



Fugura 1. Un maray olvidado en un camino de terracería, imagen de La Salada, Antofagasta, Chile, 2010.

El maray era una roca de gran tamaño que, apoyada sobre otra roca de superficie alisada o batán, era movida por balanceo y trituraba el mineral, algunos autores suponen que estos molinos también

servían para laminar el oro u otros metales nobles. Hubo muchas variantes y terminaciones de la piedra en las diversas regiones andinas de acuerdo al ingenio humano que los españoles aprovecharon y mejoraron, por ejemplo reemplazaron o forraron algunos percutores con hierro para intensificar su efecto y prolongar su uso.

Los conquistadores incorporaron a la molienda un molino de origen fenicio usado en Europa, muy simple y de bajo costo, en el que aprovecharon las piedras locales y que requería poca inversión, este fue la **arrastra**, que algunos autores llaman tahona, atahona o rastra aludiendo a la piedra moledora que se arrastra por el suelo. La fuerza para impulsarla fue la humana o de animales como mulas o caballos y mas tarde la del agua, en los sitios donde encontraron abundantes recursos hídricos. También introdujeron el molino de rodezno, de pisones o almadanetas y el trapiche[2].

El trapiche era parecido al molino de aceitunas usado en España y en todo el Mediterráneo para extraer aceite, constaba de una o mas rodaderas o ruedas labradas en piedra que se movían con la energía del trabajo humano o animal (caballo, yegua, mula). Un autor argentino dice que este trapiche llegó a ser conocido mas tarde como ingenio, **molino chileno** o *Edge Mill* o *Muller Mill* mismo que resultó muy provechoso para moler oro por la finura de su molienda y por ser útil para la amalgamación porque puede ponerse el azogue conjuntamente. Dice Bernabé Cobo en 1653 refiriéndose a este molino:

> *"el oro de las minas nunca se halla en ellas puro en pequeños pedazos o pepitas, sino penetrado e incorporado en las piedras, sin que se pueda sacar dellas sino después de molidas y hechas harina, mezclando el metal así molido con el azogue, que abrazandose con el oro, lo aparta de la escoria"*

La actividad minera implantada por los españoles en la época colonial exigió una producción alta de metales preciosos destinados a la exportación y comercialización por lo que los volúmenes de minerales explotados crecieron y los molinos mejoraron su tecnología e incrementaron su capacidad de molienda. En este cambio fueron importantes la introducción de nuevos materiales a los equipos como el hierro y el acero, el uso de la energía hidráulica y el beneficio por amalgamación con mercurio, que en el caso del oro se realizó a veces con algún tipo de molino.

EL MOLINO CHILENO SEGÚN FUENTES CHILENAS

La historiografía minera chilena ha demostrado que durante la época colonial hubo una amplia difusión de los trapiches mineros o molinos mineros, esencialmente hidráulicos, para moler el mineral de oro y en menor medida de plata y cobre. Esta técnica se prolongó hasta el siglo XIX y experimentó importantes transformaciones a lo largo de los siglos.

Para los autores chilenos Waldo Cuadra y Marco Arenas que estudian la historia del oro en Chile desde los tiempos prehispánicos a 1810 el origen del trapiche o molino de minerales correspondería a una transferencia tecnológica hidráulica española iniciada con la conquista y colonia de los territorios de America que se aplicó a la molienda de trigo y de minerales. El desarrollo de este tipo de maquinaria se vio favorecida por los abundantes recursos de agua existentes en Chile Central.

---

2 Trapiche: prensa para moler o triturar uvas, aceitunas, manzanas y caña de azúcar y extraer sus jugos. Es conocido mayormente por su uso en los ingenios azucareros. Este nombre también se aplica en Sudamérica a ciertos molinos de piedras minerales, es así como se usará en este texto.

La minería chilena que se había concentrado desde la Conquista en la explotación de oro de aluvión, se reorientó a fines del siglo XVII a la minería aurífera subterránea e introdujo el uso intensivo y extensivo de la molienda en trapiches, técnica que ambién se aplicó en los minerales de plata y cobre.

Fue en el siglo XVIII cuando el uso del trapiche minero se amplió y se construyeron plantas de molinos mineros (ingenios) generalmente en las cercanías de las minas, que dieron servicio a otros propietarios de minas de la localidad para maquilar sus minerales.

El número de trapiches creció en el siglo XVIII y llegó a sumar según una fuente 142 en 1813, a esta cifra habría que agregarse los de Illapel, el distrito minero mas importante por el numero de trapiches, del cual no se levantó información en esa fecha, pero que en 1808 llegaba a mas del medio centenar. Si sumamos ambos haría un total de cerca de 190 máquinas. Otro asiento importante de molinos era Petorca con 21 máquinas. Todos en la llamada Región del Norte Chico y algunos en Chile Central.

Agregan Cuadra y Arenas que estas maquinarias se continuaron usando en todo el siglo XIX aunque sus materiales de construcción se reemplazaron por el fierro y el acero y la energía propulsora pasó de la hidráulica a la eléctrica, pasando a ser conocido en el mundo minero como *"chilean mill"* o molino chileno.

Opinan también dichos autores que los molinos fueron considerados en Chile como de origen local por su amplia utilización en todo el territorio y su permanencia.

Otras referencias a los molinos mineros se encuentran en el diario de viaje de Amadée Francois Frezier ingeniero militar francés (1682-1773) quien estuvo en Chile y Perú entre 1712 y 1713 donde además de describir las fortificaciones, misiones, puertos, costumbres, vestidos, diversiones, etc. de estos territorios se refirió a los molinos mineros que encontró en Perú y Chile y los clasificó en trapiches mineros, para la pequeña y mediana minería, e ingenios reales o de mazos a los que les atribuyó una gran eficiencia y capacidad de molienda.

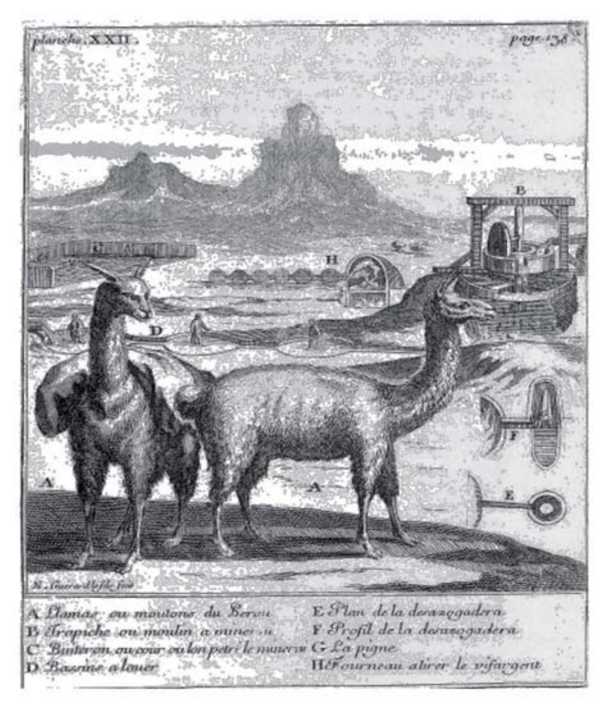


Figura 2. Trapiche o molino minero en Perú siglo XVIII.
Dibujo de Amadée Francois Frezier en Relación del viaje por el Mar del Sur,

En Tiltil, Chile, halló 5 trapiches que según él "estaban construidos casi del mismo modo que los que se utilizan en Francia para pisar manzanas". Nos proporciona sus características, explica su funcionamiento a través de la fuerza hidráulica, y utilización en la molienda y amalgamación del mineral con mercurio para separar el oro de los residuos explicando que ya realizado el proceso de molienda-refinación el oro queda al fondo de la piedra base.

Años después otro autor chileno, el jesuita Juan Ignacio Molina, reitera que el "trapiche "es de un mecanismo tan sencillo como el de los molinos de aceite".

Al parecer este tipo de molino fue común en Chile, sobretodo en los ingenios para moler y refinar el oro en el periodo colonial y siglo XIX.

LA FIEBRE DEL ORO CALIFORNIANA Y EL APORTE MINERO CHILENO

Las noticias de la fiebre del oro en la Alta California se extendieron rápidamente por todo el continente americano y atrajeron a todo tipo de personas que esperaban enriquecerse con los placeres. Entre estos personajes estuvieron también mineros, algunos de gran experiencia, como los mexicanos y sudamericanos, que desde la época colonial habían participado de la minería, sector económico pujante en dicha época y en el siglo XIX.

La primera fase de la explotación aurífera de California fue la del oro de aluvión pero cuando se agotaron estos placeres empezó la minería subterránea o de cuarzo (*Quartz Mining*) en la que la que algunos de los migrantes mineros estaban preparados. Explorar territorios en busca de vetas, cortar la roca, extraer mineral, moler las piedras y amalgamar el mineral, eran faenas habituales para todos ellos. Pero también reconocer las rocas apropiadas para construir molinos de minerales.

Los mineros chilenos llegaron temprano a las minas californianas, muchos a fines de 1848, junto con aventureros menos experimentados. Eran mineros profesionales experimentados en excavar túneles y tiros que reunieron dinero para viajar en la cubierta de los barcos y/o en las cabinas, o se emplearon con ricos empresarios que pagaron su pasaje, o se contrataban en los barcos como marinos, camareros y hasta músicos con el fin de pagar con servicio su boleto. Probablemente enseñaron a otros mineros menos experimentados a hacer túneles, usar las bateas para el recoger oro y seleccionar los sitios mas promisorios donde se acumulaba el oro. Como conocían técnicas mineras, probaban las arenas auríferas en cuernos de vaca o de bueyes, y cuando necesitaron moler el mineral usaron el "*chili mill*", una supuesta mejora del método de arrastre usado en México al que agregaron una rueda de piedra. Para esto se necesitaba que fueran también expertos canteros.

Estos mineros compitieron con los mineros mexicanos que migraron a California. Los chilenos de las minas se concentraron en campamentos (Little Chiles, Chiligulch, cerca de Mokelumne Hill) También pueblos como Sonora, Murphys, Hornitos y Hangtown tenían grandes contingentes de chilenos, que no se reflejaron en los censos porque evitaron ser contados.

Dice Hutchings and Rosfield en 1858 en The Miners Own Book in San Francisco que una de las primeras técnicas de molienda que se aplicaron fue la de la Arrastra Mexicana, que fue también la mas útil e importante. De construcción rústica, fácil de usarse y el método mas efectivo de ahorrar oro. Era muy simple: una base de piedra circular con una pared alrededor, al centro un poste de madera y hasta arriba una horquilla o brazo, otra vara de madera se colocaba horizontalmente y ahí se sostenían una o mas piedras grandes que arrastradas por las mulas molían el cuarzo con un movimiento circular alrededor del molino. Allí se echaba también el mercurio para hacer la amalgama. El oro, que es mas pesado, quedaba abajo. Poco antes de terminar la molienda se agregaba agua dentro

de la arrastra para convertir el material en lodo mismo que se sacaba rápidamente. La única mejora que se hizo a la arrastra en California fue utilizar energía de vapor para mover las piedras.

El molino que se usaba en Chile (de ahí su nombre) y que se aplicó en San Francisco, era igual de simple en su construcción que la arrastra pero con paredes algo mas altas y mas regular y en vez de "*Dragon Stones*" tenía una gran rueda unida al palo horizontal que se usaba para moler. Dentro de este molino corría constantemente un fluido de agua que era echado fuera en cada revolución de la rueda. El oro se separaba de la piedra mineral por medio del mercurio y se recogía del fondo del molino al igual que en la rastra.

Este molino estuvo mas acorde con la explotación de la minería de cuarzo y mejor adaptada a los requerimientos locales por lo que con el tiempo se perfeccionó y se convirtió en un molino chileno mejorado que consistió en 2 ruedas pesadas de fierro, de 3 a 5 pies de diámetro, y de 10 a 15 pulgadas de espesor, que giraban sobre su eje moviéndose constantemente en una base circular de fierro de 3 pies de profundidad donde los lodos se convertían en polvo. Aquí también se ponía el mercurio y se recuperaba la amalgama con agua.

Al parecer este instrumento se usó en minas medianas porque en las grandes minas se usaron generalmente *Stamps Mills* que trabajaban grandes volúmenes de mineral y requerían también mucha energía para moverlas, en las pequeñas los mineros usaban molinos toscos parecidos a los morteros.

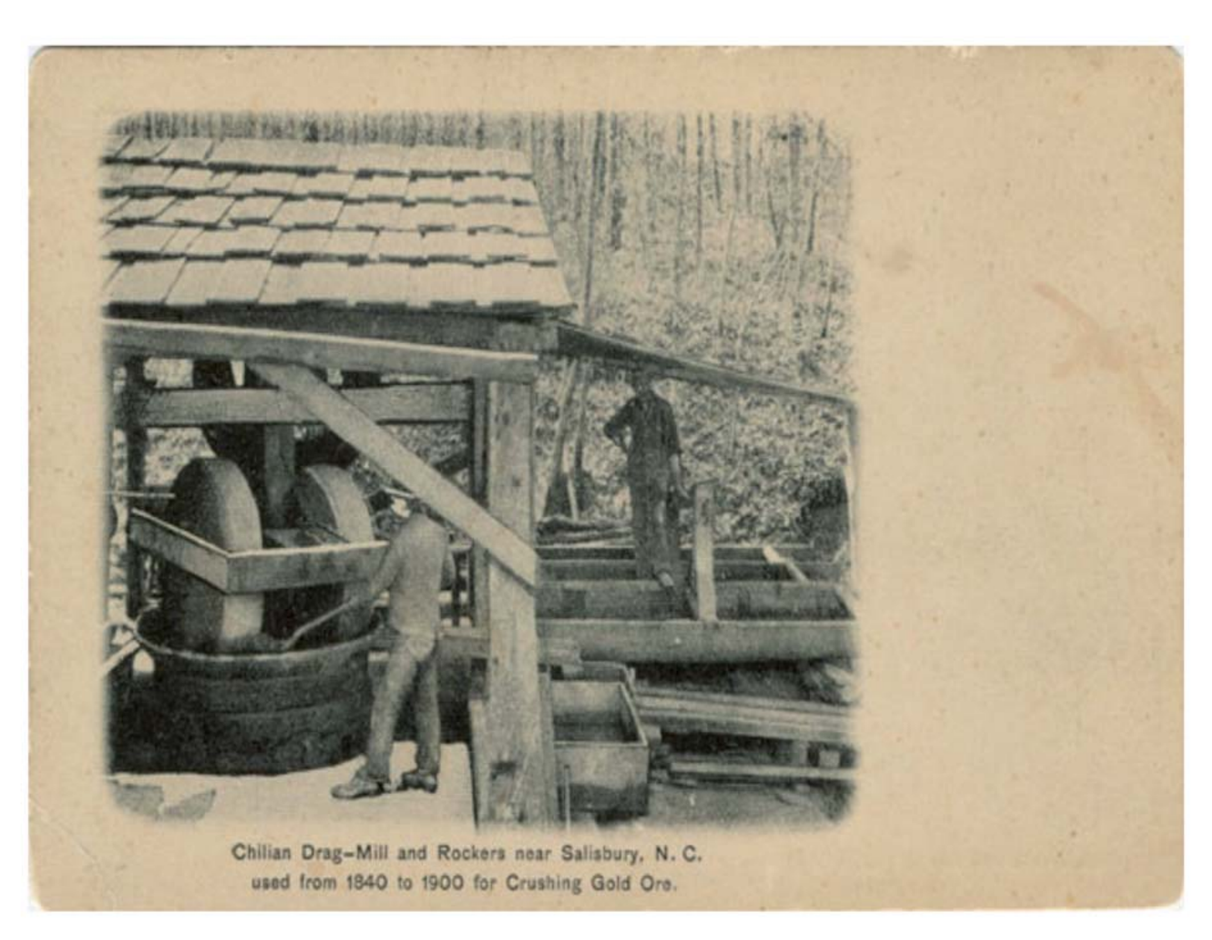


Figura 3. Molino chileno de minerales en Rowan County, North Caroline, Estados Unidos, 1840-1900.

MOLINO CHILENO Y FIEBRE DEL ORO EN AUSTRALIA, 1851

La fiebre del oro en Victoria, Australia, se inició en 1851 y no necesitó de tecnología sofisticada ni maquinarias. Los equipos y herramientas (palas, bateas, cernidores, martillos, etc.) vinieron principalmente de la misma Australia y de modelos usados en California, Estados Unidos. Muchos mineros chilenos y otro tipo de migrantes habían salido también de San Francisco y de Chile otra vez en busca de la fácil riqueza de los placeres auríferos. Ambos auges estuvieron muy cercanos en el tiempo y la actividad no requirió en un comienzo trabajadores muy expertos, ni tampoco herramientas ni equipos sofisticados.

Dado el tipo de minería superficial, los diseños de los implementos fueron hechos a semejanza de los usados en la fiebre del oro de San Francisco en 1849. También desde California llegaron ingenieros y trabajadores cornish, americanos y del resto del mundo a la nueva aventura.

La fiebre del oro duró poco para algunos de los mineros migrantes quienes empezaron a explorar minas de oro subterráneas. Esto cambió la forma de trabajo y los equipos. Se requería una nueva tecnología mas complicada para explotar las minas y tratar las rocas duras que contenían oro. Se intentó hacerlo con los molinos que trituraban la arcilla de los aluviones (*horse puddler mill*) y con un molino muy simple llamado "muñeca" sin mucho éxito por la dureza de la roca. No existía en Australia experiencia en esta clase de minería. Hacia 1854 un alemán que había estado en California introdujo el molino de almadanetas (*stamp mill*) en Bendigo con algunas modificaciones y adaptaciones satisfactorias.

Ese mismo año un norteamericano introdujo en Ballarat (Black Hill) donde nadie había intentado moler roca de cuarzo, **un molino chileno** que requería 10 caballos de fuerza para operar. Dice Christopher J. David que el nombre molino chileno o *chilean mill* provenía de California donde ese molino se usaba en forma intensiva.



Figura 4. Molino chileno en Ballarat, Australia, de mediados del siglo XIX.

Aprovechando ese experimento, otras personas (Potts and Sayce) crearon con algunas modificaciones una máquina semejante al **molino chileno** y lo patentaron localmente, mismo que se construyó en la fundición de Dow and Co y se usó en el distrito minero de Bendigo. Aparentemente estos molinos se utilizaron un tiempo corto para moler rocas, pero luego se convirtieron en amalgamadoras de polvo de oro con mercurio y secundariamente en molinos asociados al exitoso *stamp mill*.

Dice el mismo autor que el *chilean mill* no llegó a ser tan popular por ser muy baja su producción y porque quienes tenían suficientes recursos prefirieron una maquinaria más moderna.

Aunque esta afirmación habría que comprobarse porque desde la segunda mitad del siglo XIX al siglo XXI aún existen los molinos chilenos para moler rocas, pulverizar y amalgamar oro en la mediana y pequeña minería, manteniendo viva dos herencias americanas: el molino chileno y el sistema de amalgamación de minerales con mercurio.

LOS "MOLINOS CHILENOS" ACTUALES

En la actualidad existen varias empresas industriales dedicadas a la fabricación de maquinaria aparatos de molienda para la minería: molinos chilenos, molinos a bolas y a martillo, planchas amalgamadoras y otros implementos para pequeña y mediana minería y especialmente para oro. Entre otros están la SBM, fabricante profesional de trituradoras y pulverizadores en China, quien las exporta a todo el mundo, y la Shanghai Xuanshi Machinery Co., Ltd otro gran productor y comercializador chino de maquinaria de trituración para la minería.

He encontrado otras referencia al uso de estos molinos en minas medianas de Ecuador, Brasil, Colombia, etc. incluso algunos estudios acerca de la efectividad de este molino en tesis contemporáneas de Ingenieria de Minas, donde evalúan su uso y sus posibles modificaciones.

En 2010 en un estudio sobre estrategias para reducir la contaminación en Portovelo-Zaruma, Ecuador, se describen los métodos de refinación del oro y se señala que los artesanos y pequeños mineros utilizan "*Chilean mill processing centers*" donde el mineral se muele, concentra y amalgama o "Chachas Centers" (*barrels* o toneles) donde todo el mineral se amalgama.

Estos datos demuestran la pervivencia del molino chileno a través del tiempo y plantean un desafío: explicar cómo y porqué se mantuvo esta técnica de molienda por varios siglos, porque siguen juntos molienda y amalgamación del oro en este instrumento, que transformaciones experimentó, quienes la "patentizaron" y dónde, quienes lo utilizaron, quienes lo fabricaron en los siglos XIX, XX y XXI, etc. A estas interrogantes se sumarán otras a medida que revisemos y analicemos las fuentes documentales sobre el tema.

BIBLIOGRAFÍA

ANGIORAMA, Carlos y BECERRA, M. Florencia. "Antiguas evidencias de minería y metalurgia en Pozuelos, Santo Domingo y Coyahuayma (Puna de Jujuy, Argentina)", *Boletín del Museo chileno de arte precolombino*. Vol. 15, No1, 2010.

BUEREN THAD, M. Van, "The poor Man!s Mill a Rich Vernacular Legacy", *Industrial Archaeology*, 30(2): 5-23, 2004.

COBO, Bernabé, *Obras del P. Bernabé Cobo*, Biblioteca de Autores Españoles, Madrid, Atlas: 1956.

CUADRA, C. Waldo y MARCO ARENA, C., *El oro de Chile, desde los tiempos prehispánicos (900 a.C.) hasta nuestra independencia (1810).* Santiago, Chile, LOM Ediciones, 2001.

DAVEY, Christopher J. "The Origins of Victorian Mining Technology, 1851-1900", *The Artifact*, 1996, vol. 19,

EGAÑA, Juan. *Censo de 1813*, Santiago, Archivo Nacional de Chile, 1953.

EGAÑA, Juan. *Informe anual al Real tribunal de Minería*, Santiago, Publicaciones de la Exposición Internacional de Minería de 1894.

FREZIER AMADÉE, Francois. *Relación del viaje por el Mar del Sur*, Perú, Biblioteca Ayacucho, Caracas, Venezuela, 1982.

GLUZMAN, Geraldine. "Minería y metalurgia en la antigua gobernación del Tucumán (siglos XVI-XVII)", *Memoria Americana*, 15, Año 2007.

GRINBERG DORA, M.K. de, "La minería prehispánica y colonial sudamericana a través de las relaciones geográficas del Perú", *Si somos Americanos*, Iquique, Chile, 2003.

GRINBERG DORA, M.K. de, *Los señores del metal. Minería y metalurgia en Mesoamérica,* México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes y Pangea, 1990.

KUND-SANG, Leon y WONG, Jorge. "Situación actual de la mediana minería en el Ecuador", *Tesis para optar a Ingeniero de Minas de la Escuela Superior Politécnica del Litoral*, Facultad de Ingenieria en Ciencias de la Tierra. Guayaquil, 1999

LANGENSCHEIDT, Adolfo. "Bosquejo de la minería prehispánica", *Quipu*, vol.2, No1, enero-abril 1985, pp. 27-57.

LÓPEZ CARLOS, U., *Chilenos in California: A Study of the 1850, 1852, and 1860 Censuses*, Palo Alto, R and E Research Associates, 1973 - 87 páginas

LORANDINI, Ana María; SALAZAR-SOLER, Cármen y WCHTEL, Nathan (compiladores), *Los Andes cincuenta años después (1953-2003). Homenaje a John Murra*, Lima, Perú, Fondo Editorial de la Pontifica Universidad Catóilica del Perú, 2003.

MEDEROS MARTÍN, Alfredo y ESCRIBANO COBO, Gabriel. "El comercio de los molinos rotatorios romanos en el Mediterráneo y litoral atlántico norteafricano", *Archivo de Prehistoria Levantina (vol XXIV*), Valencia 2001.

MILLÁN AUGUSTO, U., *Historia de la mineria del oro en Chile*, Santiago, Editorial Universitaria, 2001

Minería y metalurgia colonial en el Reyno de Chile, Santiago, Gastón Fernández Montero Editor, 2000.

MOLINA, Juan Ignacio, *Compendio de la Historia geográfica, natural y civil del Reino de Chile*. Santiago, Colección de Historiadores de Chile y documentos relativos a la historia nacional. Tomo XI, Imprenta del ferrocarril, 1878.

NIGRIS, Mario R. De, *Los molinos mineros andinos*, www.academia.edu

NOEJOVICH, Hector O., Carmen Salazar Soler, Margarita Suárez, Luis M. Glave, Miriam Salas, *Compendio de Historia Económica del Perú* , Lima, IEP y Banco Central de la Reserva del Perú, 2009. Tomo 2.

PÉREZ ROSALES, *Recuerdos del pasado*, VITANET, Biblioteca virtual, 2003.

PINTO VALLEJOS, Julio, *Episodios de Historia Minera, estudios de Historia social y económica de la minería chilena siglos XVIII-XIX,* Santiago, Editorial de la Universidad de Santiago, 1997.

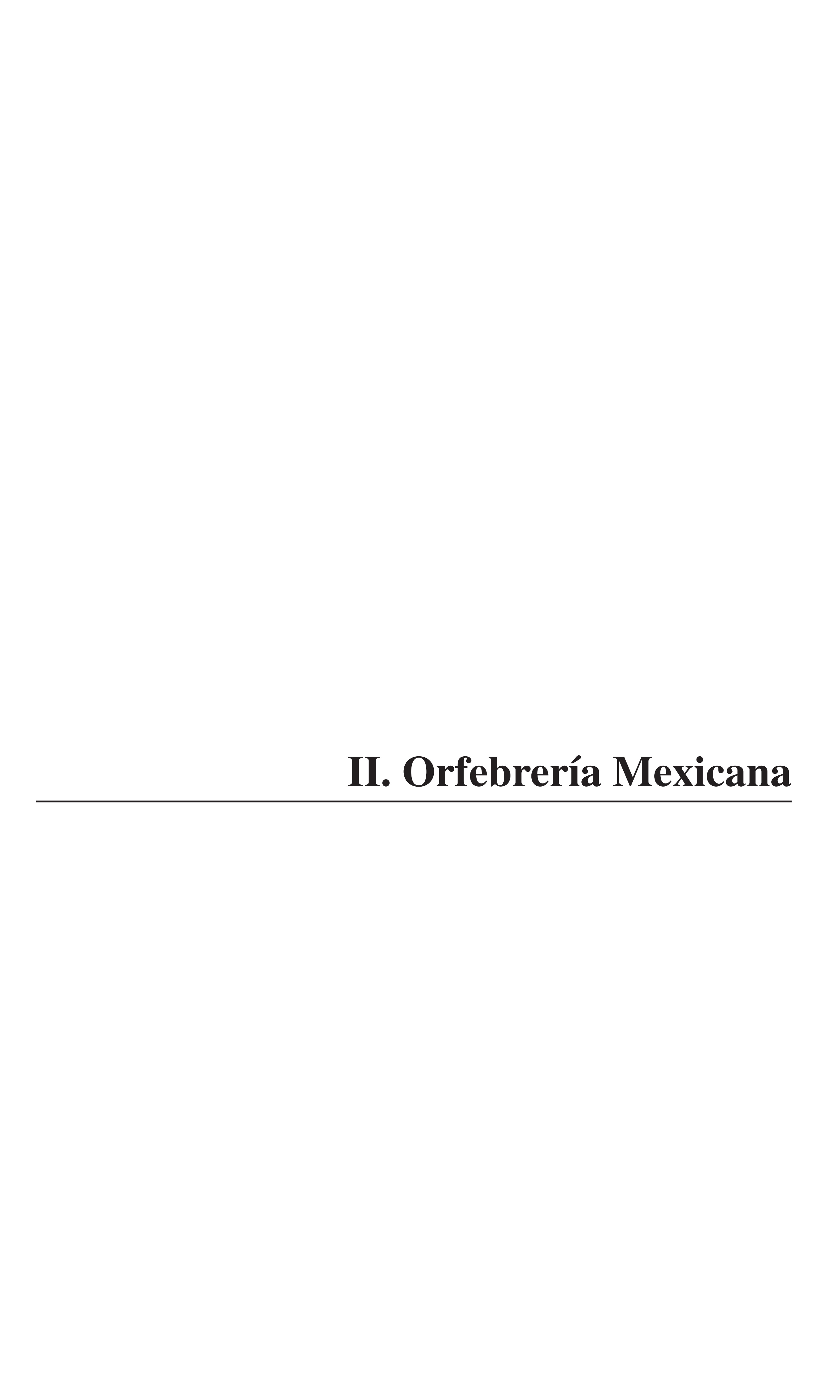
Riches for All. The California Gold Rush and the World, Edited by Kenneth N. Owens, University of Nebraska Press, 2002.

RODMAN WILSON, Paul, *Mining Frontiers of the Far West, 1848-1880.* A revised Expanded Edition by Elliott West, Albuquerque, University of New Mexico Press, 2001.

URIBE SALAS, José Alfredo "Minería de cobre en el México Prehispánico: un acercamiento historiográfico", *Revista de Indias*, 1996, vol LVI, No207, pp. 297-332.

VELASQUEZ-LOPEZ, PC; M.M. VEIGA, K. y HALL, K. (2010). "Mercury balance in amalgamation in artisanal and small scale gold mining: Identifying strategies for reducing environmental pollution in Portovelo-Zaruma, Southern Ecuador". *Journal of Cleaner Production*. Volume 18, Issue 3. Pp. 226-232.

VICUÑA MACKENNA, Benjamín, *La edad del oro en Chile*, Santiago, Imprenta Cervantes, 1881.



II. Orfebrería Mexicana

México en plata: cinco siglos de identidad compartida

Adriana Gallegos Carrión
(Curadora. Museo Arocena. Torreón, México)

RESUMEN: Desde los primeros orfebres del México prehispánico hasta el esplendor barroco de los templos y palacios de la Nueva España, la plata ha representado lo más profundo y complejo del alma mexicana. Tras la guerra de Independencia, experimentó un resurgimiento a manos de los plateros de Taxco. Hacia el siglo xxi, generaciones de plateros han realizado piezas que van de la imaginería popular al mejor diseño contemporáneo.

Palabras clave: Platería, México, Nueva España, diseño, joyería.

ABSTRACT: From the early pre-Columbian silversmiths to the baroque splendor at the temples and palaces in New Spain, the silver has represented the depths and complexity of the Mexican soul. After the Independence war, it experienced a renaissance in the hands of Taxco's silversmiths. Towards the xxi Century, generations have created pieces that portray the popular imaginary and the best contemporary design.

Keywords: Silver, Mexico, New Spain, design, jewelry.

PRESENTACIÓN

En el 2009 el Museo Arocena de Torreón, Coahuila puso en valor la historia de la platería mexicana a través de un magno proyecto expositivo que comprendería obras artísticas desde la época del virreinato hasta el siglo XXI. Dos años después, en marzo de 2012, se inauguró la muestra *México en plata. Cinco siglos de identidad compartida.* La inauguración de *México en plata* formó parte de las actividades destinadas a la apertura de un nuevo espacio expositivo del Museo Arocena: el inmueble conocido como Edificio Russek y que fuera originalmente construido en 1907 para albergar al Banco Chino. Su rescate y rehabilitación aumentó en más de mil ochocientos metros cuadrados las salas de exposición y demás servicios culturales del Museo. Un gran mérito considerar que en tan sólo seis años de existencia, el Museo haya recuperado y rehabilitado tres espacios históricos de la ciudad de Torreón: el antiguo Banco Chino (1907), el Casino de La Laguna (1910) y el Edificio Arocena (1920), ahora Casa Histórica Arocena. De esta manera, la Fundación E. Arocena se consolida como una de las asociaciones culturales más importantes de México por su compromiso con la cultura de este país.

En la exposición temporal *México en plata. Cinco siglos de identidad* compartida se exhibieron más cuatrocientos objetos entre platería, joyería, arte popular, textiles y fotografía. Se contó con la generosa participación de treinta y ocho colecciones entre las que se contaron artistas, diseñadores, plateros, fundaciones culturales, coleccionistas particulares y museos, de los que destaca el propio Museo Arocena. Los asesores académicos de la muestra fueron Ana Paulina Gámez Martínez (ase-

sora Fomento Cultural Banamex) para arte popular y textiles, Penny Morrill (Universidad de George Mason, Virginia) para la platería en Taxco en la primera mitad del siglo XX, y Mónica Benítez Saltijeral (Centro de Información de Moda para Joyería en Plata Peñoles) para el diseño contemporáneo.

Este catálogo es memoria y compendio derivado de esta magna exposición. Al guión completo de la exposición lo acompañan seis ensayos que, en su conjunto, abarcan distintos aspectos de la platería mexicana, desde el punto de vista de la historia, el diseño y la economía. Un catálogo digital que podrá ser igualmente disfrutado por estudiosos y aficionados, así como por todo lector interesado en el arte y el diseño mexicano en plata.

El catálogo de la exposición cuenta con seis ensayos: *Platería de la Nueva España en la colección Arocena* de Adriana Gallegos Carrión, ofrece pistas para comprender la persistencia del barroco desde el siglo XVII hasta el XIX a través de la platería de la colección Arocena. *Vestidos resplandecientes* de Ana Paulina Gámez Martínez, un recorrido por los usos de la plata en la indumentaria virreinal. *El ayer y el hoy de la joyería popular mexicana* explora las maneras en que la plata refleja no solamente un valor material, sino una serie de tradiciones que se manifiestan en aretes, arracadas, collares y joyería religiosa. *La alquimia del arte prehispánico y el modernismo en el diseño de la platería mexicana* de Penny Morrill narra proceso que vivió la manufactura de la plata en Taxco y el renacimiento de un nuevo concepto que alcanzaría el diseño de los años posteriores. *El negocio del diseño de joyería en plata mexicana* de Mónica Benítez Saltijeral es un testimonio sobre los nuevos diseñadores que hoy en día trabajan la plata y le dan nuevos usos, valores y significados; y finalmente, *La joyería en plata: ¿una propuesta o un escaparate al mercado internacional?* de Monserrat Vásquez Alba da cuenta sobre el mercado de la plata y el diseño de joyería contemporáneos.

Con *México en plata* se rindió un merecido homenaje a los mineros, artesanos, orfebres, joyeros y plateros que por más de cinco siglos han ofrendado su talento y dedicación a transformar este noble metal en objetos de inigualable belleza que hoy en día son motivo de orgullo y admiración de México y el mundo.

La exposición se planteó en ocho módulos temáticos que a continuación se describen junto a algunas de las piezas más destacadas del guión museológico.

1. RIQUEZA ANCESTRAL: LOS PRIMEROS ORFEBRES

El descubrimiento de la Tumba 7 en el sitio arqueológico de Monte Albán, Oaxaca en 1932 sacó a la luz una magnífica ofrenda funeraria donde la filigrana en oro tenía un lugar predominante. Las piezas exhibidas en esta sección fueron realizadas en 2011 por la empresa joyera *Oro de Monte Albán* en exclusiva para la muestra. Son reproducciones autorizadas por el Instituto Nacional de Antropología e Historia, realizadas en plata .925 fundida y dorada. Se destacan: *Broche mascarón Xipe Totec, Dije pectoral Mictlantecuhtli, Collar de muelas de jaguar, Collar de cuentas y cascabeles* y el *Broche Chimalli.*

2. LA CIUDAD BARROCA

En el Virreinato de la Nueva España se trabajó la platería con gran imaginación y oficio. La originalidad de los artífices dio lugar a un arte de acusada personalidad que satisfizo por igual la demanda de objetos suntuarios en el mundo religioso y el civil. La sociedad novohispana se convirtió en gran consumidora de objetos suntuarios no solamente por su carácter utilitario, sino también por

su potencial para expresar tendencias y modas a partir de la variedad infinita de formas, texturas y apariencias.

En esta sección se destacan las piezas de la colección Arocena: *custodias*, *platos petitorios, copones, acetres, candeleros, cruces y candeleros procesionales, varales, navetas, frontales de altar* y un largo etcétera.

A estos objetos litúrgicos, se sumó una selección de textiles del Museo Nacional del Virreinato (MNV-INAH) con *Mitra episcopal con ínfulas* y *Casulla,* ambas del siglo XVIII, elaboradas en satín de seda bordado con hilos de seda entorchados en oro y plata. La colección Arocena aporta un *Frontal de altar* del último tercio del siglo XVII elaborado en terciopelo bordado con hilos entorchados en oro y plata. Como ejemplo de la vestimenta civil se seleccionó un *Chaleco* del siglo XVIII en *lamé* de plata también del MNV.

Para ilustrar la devoción popular se mostró un *Rosario guadalupano* fechado en 1797 con una medalla de plata troquelada y collar en abalorios de coral y chaquira de vidrio proveniente de la colección de Rodrigo Rivero Lake. También un conjunto de treinta y cuatro *Medallas* en plata troquelada del Museo de Arte Popular de la ciudad de México y una selección de *Relicarios* de la Colección Arocena en plata con estampas en calcografía coloreada.

De uso doméstico incluimos *Mancerinas* y *Cocos chocolateros* del último tercio del siglo XVIII, así como un conjunto de escudillas provenientes del Museo Franz Mayer. En especial se destaca la pieza *Búcaro para té* también del siglo XVIII proveniente de la colección Rivero Lake. *Braserillos, escribanías, bacías, jarras* y *picheles de* Colección Arocena datadas entre el último tercio del XVIII y el primer tercio del XIX se sumaron al conjunto. Contamos también con ejemplos de la manufactura de *cajitas* y *cofrecillos* en madera recubierta con carey y guarniciones de plata de la propia colección, así como del Museo Franz Mayer.

3. TRADICIONES VITALES: LATITUDES DEL ARTE POPULAR

La joyería tradicional mexicana es mestiza tanto en su utilización como en su origen. La riqueza de sus manifestaciones es amplísima: en Campeche la utilización del carey; de Chiapas el ámbar y la plata; la técnica del repujado en Guanajuato y el centro de México; de Michoacán, las arracadas mazahuas en forma de media luna y la joyería con semillas de colorín y pescaditos en plata; de Oaxaca, los collares con monedas de oro y los rosarios en plata y coral; en Yucatán los rosarios y objetos decorativos en filigrana.

Se mostró junto a un *Traje de Tehuana* del itsmo proveniente del Museo Textil de Oaxaca, elementos de la colección titulada *Flor de Tehuantepec* obra de la diseñadora contemporánea Cristina Palacios (Oaxaca, 1983) y realizadas en hilo de plata .925 tejido.

En el arte popular, la tradición permanece en la manufactura del *Collar con cruz de Yalalag* y, en contraste, presentamos una obra contemporánea pero inspirada en aquélla, por título *Collar vida de un campesino,* obra del 2006 del platero oaxaqueño Félix Bautista Martínez.

Siguiendo con la intención de mostrar las manufacturas tradicionales y su influencia en el diseño actual en joyería, junto a un rebozo en seda de principios de siglo XX procedente de San Luis Potosí se mostró la *Colección homenaje al rebozo de Santa María* de la artista potosina Pilar Zamarrón (San Luis Potosí, 1968).

En la región sureña de Guerrero, particularmente Olinalá, es muy reconocido el trabajo de laca sobre madera, de ahí que se mostrara un guaje laqueado obra de Emma Herrejón y, a su vez, en res-

puesta, dos piezas en plata laminada y punzonada de Odilón Marmolejo que llevan por título *Guajes Primavera.*

Desde Michoacán se exhibieron las obras de la familia Abdón Punzo realizadas con la técnica del martillado en plata .925. En esta misma técnica, destaca la pieza de José Manuel Gutiérrez: *Centro de mesa Pitaya* del 2006, trabajada en Santa Clara del Cobre, Michoacán.

Por su parte, la diseñadora michoacana Martha Vargas (Morelia, Michoacán 1947) nos prestó su colección de *Arracadas Mexicanas* del 2007 en plata .925 realizadas a la cera perdida, herederas de la joyería tradicional como las *Arracadas bailarina mazahua* provenientes del Estado de México. De esta región del altiplano central, también incluimos piezas de platería guarnecida con turquesa, coral y amatista en collares, cruces y coronas.

Desde Yucatán, en el sureste mexicano, tomamos ejemplos de la filigrana, una tradición que lamentablemente está en vías de desaparición. Mostramos *cofrecillos,* miniaturas como el *Mayordomo chamula* y joyeros en formas caprichosas como *Galeón Santa María* y *Piano;* además de la pieza de Carlos Ramos: *Cruz pectoral,* que no puede faltar en el atuendo tradicional yucateco.

Como es evidente, el arte popular mexicano ha encontrado en los orfebres contemporáneos renovadas formas de expresión que toman tanto de las fuentes tradicionales como de las tendencias actuales en moda y diseño. Estas interpretaciones no dejan lugar a duda de la inspiración que les dio origen, sin embargo, sorprenden por su carácter lúdico, moderno y, sobre todo, absolutamente original.

Por ejemplo, inspiradas en la manufactura del papel picado, el brazalete de la diseñadora Dalia Pascal (Montevideo, Uruguay, 1962) *Palomas* del 2010 y el collar diseñado por Cristina Celis Flam (Ciudad de México, 1954) que lleva por título *Collar Papel Picado.* Mención aparte merecen las obras inspiradas en los juguetes mexicanos como la *Colección Matatenas de* Karen Marrún Matuk (Ciudad de México, 1971) y su collar *Lotería de la vida,* ambos del 2009. La diseñadora jalisciense, Gabriela Sánchez (Guadalajara, Jalisco, 1968) autora de la *Colección La fiesta de la vida* del 2011 y *La muñeca linda* del 2009 también retoma esta temática.

Para cerrar la sección de tradiciones, se presenta la joyería de Francisco Sánchez (Guadalajara, Jalisco, 1936) y su *Colección Árbol de la vida*, 2010.

4. TAXCO Y EL RENACIMIENTO DE LA PLATA MEXICANA

El gran dinamismo y vitalidad de la escena artística mexicana durante los años que precedieron a la Revolución de 1910, atrajo a numerosos intelectuales y artistas extranjeros a México. En Taxco, Guerrero, al sur del país, se desarrolló una escuela de platería que dio lugar a un lenguaje del diseño tan mexicano como internacional, perfectamente reconocible por la equilibrada y elegante síntesis entre el pasado indígena, las vanguardias artísticas y las manifestaciones del arte popular. Al día de hoy, los herederos de aquéllos célebres plateros continúan orgullosamente con esta sensible tradición y noble oficio. La mayor parte de las obras mostradas en esta sección procedían de la colección del Museo de Arte Popular de la ciudad de México y de colecciones particulares en los Estados Unidos.

Frederick W. Davis (Estados Unidos, 1877 – México, 1961) estableció en 1925 su propia marca, siendo pionero en este ramo. Sus diseños son una armoniosa síntesis entre el *Art Decó* y los motivos locales mexicanos. En la exposición se muestran: *Collar y brazalete con cabujón de amatista* (ca.1932); *Brazalete* (ca.1935); *Broche con máscara de obsidiana* (ca.1930).

En 1929, William Spratling (Estados Unidos, 1900 – México, 1967) estableció su residencia permanente en Taxco. En 1931, Spratling trajo a dos orfebres de Iguala para enseñar el oficio a un pequeño grupo de jóvenes, nombrando a su taller Las Delicias. Para 1940 ya empleaba a trescientos

plateros. Varios de estos aprendices, llamados coloquialmente “zorritas”, después organizaron sus propios talleres, como fue el caso de Antonio Pineda, la familia Castillo y Héctor Aguilar, entre otros. Se exhibieron de su autoría y diseño: *Collar y brazalete* (ca.1944), *Brazalete* (ca.1940), *Broche* (ca.1935) y *Dije estrella con cadena* (ca.1940)

Héctor Aguilar (México, 1905 – 1986) comenzó su carrera como diseñador, platero y comerciante cuando fue aprendiz de William Spratling en Las Delicias en 1937. En 1939, abrió Taller Borda, teniendo varios de los mejores plateros de Spratling con él y contando como colaborador en el diseño a Valentín Vidaurreta (n.1900 – m. 1959). Fue un platero muy exitoso hasta el cierre del Taller Borda en 1966. Se mostraron de este taller: *Collar Lira* (*ca.*1942), *Collar* (*ca.*1945), *Brazalete rompecabezas* (*ca.* 1955) y *Brazalete cascabel* (*ca.*1955).

Matilde Eugenia Poulat (México, *ca.*1900 – 1960) creó la marca de joyería MATL en 1934. Sus diseños se inspiraban en el arte prehispánico y la joyería indígena, como la de los grupos mazahua de Michoacán. Después de su fallecimiento en 1960, su sobrino, Ricardo Salas, continuó la línea MATL-Salas hasta la muerte de éste en el 2006. Se mostraron: *Collar serpiente* (*ca.*1950) y *Collar* (*ca.*1945).

Margot van Voorhies (Estados Unidos, 1896 – México, 1974) llegó a México en 1937 y se casó con Antonio Castillo. Los dos, junto con los hermanos y el primo de Antonio establecieron el taller Los Castillo en 1939. Tras su divorcio creó en 1948 su propia marca: Margot de Taxco, afamada internacionalmente por su reconocible estilo Art Déco, motivos mayas y de inspiración japonesa en plata, esmalte y *champ levé*. Entre sus obras se cuentan: *Cinturón, collar y pulsera* (*ca.*1955), *Collar, brazalete y aretes* (*ca.*1955), *Collar y aretes* (*ca.*1955)

A los catorce años de edad Antonio Pineda (México, 1919 - 2009) ingresó como aprendiz al taller Las Delicias de William Spratling. Antes de establecer su propio taller en Taxco en 1941, Pineda trabajó con Valentín Vidaurreta. En su larga y prolífica carrera utilizó cuatro marcas de plata diferentes: AP (1941 – 1945), *Silver by Toño* (1945 – 1948), *Jewels by Antonio* (1948 – 1953) y Antonio Taxco (a partir de 1953); trabajado la plata .970. Se mostraron de su autoría: *Brazalete Cosmos* (*ca.*1953); *Brazalete* (*ca.*1953) y *Collar* (*ca.*1960).

Salvador Terán (México, 1920 - 1974) dejó el taller de William Spratling en 1939 para unirse a sus primos en Los Castillo. En 1952, se estableció en la Ciudad de México donde dirigía veinticinco plateros en su propio taller. Su obra abarcó joyería y objetos decorativos con superposición de planos y el uso de la técnica del nileado para dar profundidad a los altorrelieves. Un ejemplo es el *Collar Azteca* (*ca.*1950)

Sigfrido Pineda (Taxco, Guerrero, 1929), conocido cariñosamente como Sigi, puede ser uno de los últimos grandes diseñadores históricos de Taxco. Él desarrolló su propio estilo en la década de 1950, incorporando las tendencias internacionales al diseño de sus obras. Sigi añadió al lenguaje de la plata el modernismo, estableciendo una nueva sensibilidad en Taxco. A los ochenta años de edad, todavía sigue diseñando joyería en un estilo muy personal y contemporáneo. Algunos ejemplos: *Gargantilla* (*ca.*1955), *Pulsera* (*ca.*1955) y *Gargantilla* (*ca.*1965).

Ana María Núñez de Brilanti (México, 1910 - 1999) fue profesora de Bellas Artes antes de comenzar su larga y exitosa carrera diseñando para Victoria, nombre del taller que estableció en Taxco en 1940. Muchas piezas de joyería Victoria y de Victoria Cony, la marca con el nombre de su hija mayor, fueron ejecutadas en plata .980, una forma casi pura de este metal. Un ejemplo: *Collar* (*ca.*1952)

Antonio Castillo (Toluca, Estado de México, 1917- Taxco, Guerrero, 2000) comenzó su aprendizaje a los dieciséis años en el taller Las Delicias a principios de 1932. A partir de 1939 se unieron sus hermanos Chato, Coco y Miguel. En los primeros años, la esposa de Antonio, Margot Van Voorhies y su primo Salvador Terán, participaron en el proceso de diseño de Los Castillo. Después de 1950, Chato, como diseñador principal, experimentó con una extraordinaria variedad de materiales

y técnicas. Él es mejor conocido por la utilización de metales casados, una técnica en la que varios metales se utilizan para el fin de proporcionar color en la composición. La compañía continúa al día de hoy bajo la atenta mirada de Emilia Castillo. Entre sus obras están: *Collar* (*ca.*1942), *Brazalete Quetzalcóatl* (*ca.*1940), *Collar* (*ca.*1940), *Caja* (*ca.*1940 / 2011), *Comal* (*ca.*1940 / 2011), *Florero* (*ca.*1940 / 2011), *Incensario* (*ca.*1940 / 2011) y *Caja para puros* (*ca.*1950 / 2011). De diseño de Chato Castillo: *Jarra Perico* (*ca.*1950 / 2011) y *Centro de mesa corazón* (*ca.*1970 / 2011).

Ezequiel Tapia (Taxco, Guerrero, 1935) posiblemente sea el último gran ícono del trabajo tradicional de la platería en Taxco. Su técnica de escultura en plata es insuperable, combinación de sus habilidades como platero, escultor y lapidario. Después de más de 50 años de carrera, se mantiene en activo. Utiliza plata .970 y piedras semipreciosas. Su hija, Carmen (Taxco, Guerrero, 1978), mantiene la tradición platera de la familia pero con un renovado estilo personal a través de piezas que podemos considerar de autor. Se muestran de Ezequiel Tapia el *Collar Cipactli* (2010) y de Carmen Tapia, el collar *Bucle* (2009).

5. TANE: SER JOYERO

Tane es sinónimo de excelencia, visión y perseverancia. La historia de esta empresa mexicana inicia en 1942 cuando Sergio y Natalia Vilner llegaron a México desde su natal Francia para establecer en 1953 su primera tienda bajo el nombre Tane en la ciudad de México.

Pedro Leites (París, Francia, 1937), actual director creativo de la empresa, empezó como aprendiz en ese taller. En las siguientes décadas, Tane sobrevivió a las recurrentes crisis económicas que obligaron a otros renombrados talleres plateros a cerrar sus puertas. La incorporación de Alfonso Soto Soria (Ciudad de México, 1926 - 2010) como diseñador y una estrategia inclinada hacia la manufactura de joyería establecieron sólidamente a la marca en los años subsecuentes.

De diseño de Pedro Leites para Tane se muestran: *Gallo grande parado* (1962), *Centro chiquihuite* (*ca.*1960), *Jarra de dos picos* (*ca.*1970), *Urna prehispánica, Salsera doble* (2001), *Centro Pera* (1993), *Jarra Yaxchilán* (1990), *Centro Catania (*1996), *Juego de cubertería Torsal* (2000) y *Escultura* (2008). De autoría conjunta con Alfonso Soto Soria mostramos *Centro guaje* (*ca.*1980)

De la influencia del diseño internacional en Tane, se presentan a su vez: *Sopera François Joubert* (*ca.*1970), *Enfriador para champaña* (*ca.*1960), *Fuente centro de mesa* (*ca.*1960) y *Kovsch,* copa para beber vodka (*ca.*1960).

En la década de los años setenta, Tane estableció la línea Arte Objeto con la finalidad de incorporar a pintores, arquitectos y escultores a la orfebrería tradicional. La escultura concebida por éstos era hábilmente replicada en plata por los orfebres de Tane en series de doce a veinticuatro piezas. Se destacan: Juan Soriano (Guadalajara, Jalisco 1920 - Ciudad de México, 2006) *Paloma, (ca.* 1990); Ricardo Legorreta Vilchis (Ciudad de México, 1931 - 2011) *La luz* (Ciudad de México, *ca.* 1990); Herbert Bayer (Hagg, Austria, 1900 - Santa Bárbara, Estados Unidos, 1985) *Puertas giratorias, ca.* 1990 y Jan Hendrix (Maasbree, Holanda, 1949) *Linterna mágica* (*ca.* 1990.)

En esa misma década, Tane introdujo su primera línea de joyería la cual estaba inspirada en los nudos náuticos, hábil y estética combinación de giros, lazos y curvas en acabados de plata en su color y plata con en *vermeil*, un estilo que marcó toda una época en el diseño joyero y que al día de hoy es plenamente identificado con esta casa joyera. De Pedro Leites los diseños se seleccionan: *Juego de joyería ocho enlazado, Juego de joyería cuadro con óvalos, Gargantilla Manuela, Pulsera Michèle* todos del año 2000. De la diseñadora Lucila de la Lama (Ciudad de México, 1945) están *Juego de joyería tachuelas* del 2005; *Gargantilla Pepitas* del 2003.

6. SENTIMIENTOS CONTEMPORÁNEOS

En los últimos veinte años hemos visto con beneplácito el surgimiento de creadores que incorporan exitosamente a la platería mexicana conceptos del diseño de modas y todo lo que éste implica como el desarrollo de colecciones, la presencia de marca, la adopción de tendencias, además del poder de exportación y de consumo fuera de los centros plateros tradicionales. Hoy en día, importantes diseñadores mexicanos amparados por la marca que lleva su propio nombre, asumen los retos de un mundo globalizado donde la plata se coloca con un renovado lenguaje de formas y sentimientos contemporáneos, que son tanto locales como universales.

Mauricio Serrano (Ciudad de México, 1976) inició en la década de los noventa su propia marca, guiado por una visión muy clara del diseño y una exitosa estrategia de negocios. Su estilo se caracteriza por la elegancia de la línea y el original uso de las texturas, lo que confiere una especial elegancia a sus piezas más allá de cualquier moda o tendencia. En estas dos colecciones, el diseñador se inspira en la geometría oculta de la naturaleza: la luna, el cielo y los astros forman parte de estas joyas de factura impecable. Se destaca *Colección Cielo Estrellado*, 2011 y *Brazalete Esmeril,* Colección Luna, 2010.

Oscar Figueroa (Taxco, Guerrero, 1964) es un empresario y diseñador con veinticuatro años de experiencia en la realización de joyería en plata y creador de la marca *d'escorcia*. Su colección *Identidad* fue ganadora de primer premio en la Quinta Bienal Nacional del Diseño INBA-CONACULTA 2008. Figueroa alude a la forma del nopal, su textura y volumetría. Los distintos acabados remiten a las nopaleras cuando tienen tunas o bien, a la variedad en la que habita el pequeño insecto de la grana cochinilla, origen del colorante conocido como rojo carmesí. En la exposición se mostró la *Colección Identidad* del 2008 con las piezas: *Collar Nopales*, *Bolso con identidad, Aretes Penca de nopal, Pulseras Nopali, Pulsera Nopali, Anillo Chumbera,* y *Brazalete Nopalera.*

Tanya Moss (Ciudad de México, 1968) se graduó en 1993 de la Universidad Iberoamericana con la tesis *Diseño de logotipo, envase y exposición de una colección de joyería.* Tan sólo dos años después abrió su primer punto de venta en la ciudad de México. En el 2003 diseñó la mariposa en plata, símbolo e identidad de su marca. Se mostraron ejemplos de su *Colección Pasarela* del 2009, de la *Colección Charro Greca* del 2000 y la *Colección Deseos* del 2006.

La joyería de Carmen Zambrano (Ciudad de México, 1985) para su marca LUSASUL, es el mejor remedio para las aflicciones que aquejan el alma contemporánea. Su *Colección Lovesick/Desamor* del 2011, son "amuletos" que ironizan el corazón como simbolismo romántico. En la colección *Bloody*, ganadora del tercer lugar en la Quinta Bienal de Diseño INBA-CONACULTA del 2009, reflexiona sobre la violencia, otro de las preocupaciones de la actualidad.

El universo creativo de Paula Guzmán (Guadalajara, Jalisco, 1981) se caracteriza por un extrovertido sentido lúdico del objeto. Las innovadoras creaciones joyeras de esta joven diseñadora han sido expuestas en tres continentes y obtenido galardones en México, Europa, Tahití, Hong Kong y Shanghái. Se presentó en esta ocasión el *Collar de La Doña* del 2011.

Daniel Espinosa (Taxco, Guerrero, 1970) ha logrado modificar paradigmas en la creación y comercialización de la joyería en plata en nuestro país. La diversidad de sus colecciones es impresionante: plata con piedras preciosas o semipreciosas y materiales reciclados o de uso industrial. Posiblemente Daniel Espinosa sea el diseñador mexicano con mejor posicionamiento internacional. Algunos ejemplos son: *Gargantilla África Mía* de la Colección África, 1999; *Collar Sensaciones* de la Colección Sensaciones, 2008 y el *Collar Mexican Geometry* de la colección homónima del 2009.

Flora María Sánchez (Guadalajara, Jalisco, 1963) es una diseñadora nacida en una familia con tradición joyera en la ciudad de Guadalajara. En 1988 viajó a Chiapas, lugar en donde tuvo su primer

contacto con el ámbar, el cual forma parte esencial de su joyería. Se destaca poderosamente *Collar, aretes, brazalete y anillo Orquídea Phalaenopsis* de la Colección Orquídeas del 2010 donde incorporó la casi desaparecida técnica del esmalte.

7. ESPACIOS IMAGINADOS

En los siglos XX y XXI méxico ha aportado a la historia de la arquitectura mundial importantes obras realizadas por autores de la talla de Adamo Boari, Mario Pani, Juan O'Gorman, Luis Barragán, Ricardo Legorreta, Juan Sordo Madaleno, Pedro Ramírez Vázquez, Félix Candela, Teodoro González de León y Enrique Norten, por sólo mencionar a unos pocos. Su impronta dejada en nuestros paisajes urbanos se deja sentir plenamente en estas creaciones joyeras en plata, donde los diseñadores han logrado fundir espacios completos en delicados objetos de uso personal.

La obra arquitectónica de Luis Barragán (Guadalajara, Jalisco, 1902 - Ciudad de México, 1988) ocupa un lugar privilegiado dentro del desarrollo del movimiento moderno, integrador de elementos tradicionales y vernáculos, así como de las diversas corrientes artísticas y de pensamiento de todos los tiempos. Inspirada en este ícono mexicano, la colección de joyería *De la mano de Barragán* creada por Leticia Llera (Ciudad de México, 1955), obtuvo el segundo lugar en el certamen Iconos del Diseño 2007, categoría Joyería, convocado por la revista *AD Architectural Digest* en colaboración con Industrias Peñoles.

En 1962 Edward James (1907-1984), un aristócrata mecenas británico, encontró refugio en un remoto paraje de la huasteca potosina llamado Xilitla. Allí inició un proyecto arquitectónico que comprendía un extenso jardín surrealista con pozas artificiales, zoológico y castillo propio. Años antes de migrar de Europa a México, Edward James se relacionó con el círculo de los surrealistas en París donde entabló amistad con Salvador Dalí, André Breton, René Magritte y Leonora Carrington, entre otros. La excéntrica belleza de las construcciones y jardines de Xilitla son ahora reinterpretados por la artista plástica Pilar Zamarrón (San Luis Potosí, 1968) quien en el 2010 ha creado pequeñas esculturas en plata, piezas únicas que forman parte de su colección homenaje al sueño surrealista de Edward James.

La creación del nuevo Teatro Nacional inicia en 1901, año en que Porfirio Díaz comisiona al arquitecto Adamo Boari su construcción. Con el estallido de la Revolución Mexicana la magna edificación queda trunca hasta que el arquitecto mexicano Federico E. Mariscal se encarga de su conclusión en 1934. De ahí la ecléctica mezcla de estilos, reflejo de dos formas opuestas de ver el país y hacer política: la fachada del ahora llamado Palacio de Bellas Artes está inspirada en el clasicismo francés en tanto que la ornamentación del interior abreva del Art Decó y los motivos prehispánicos. Con motivo del 75 aniversario del máximo recinto cultural de nuestro país, la diseñadora Ofelia Murrieta realizó en 2010 una colección de joyería que honra la historia de este ícono de la nación mexicana.

8. BICENTENARIO 2010

Con ocasión del Bicentenario de la Independencia y del Centenario de la Revolución Mexicana en el 2010 se organizaron distintos eventos para conmemorar las gestas heroicas, entre éstos la convocatoria al Premio Nacional de la Plata "Hugo Salinas Price" en la que se otorgaron algunos de los siguientes galardones a los diseñadores que a continuación se mencionan: José Abdón Punzo Ángel, *Tibor Independencia y Revolución* realizada *en* Santa Clara del Cobre, Michoacán; Margarito Anaya Aldana, *Sopera de Águila Real,* Ciudad de México; Fausto Salas Cerón, *Legumbrera Épocas de México,* Ciudad de México; Oscar Figueroa, *Collar México* Colección Bicentenario; Ignacio Vargas

Rocha (Ciudad de México, 1975), *Ajedrez Bicentenario,* Ciudad de México; y Genaro Juárez Mundo, *Taller de platería* Tijuana, Baja California del 2002.

BIBLIOGRAFÍA

ANDERSON, Lawrence Leslie. *The art of the silversmith in Mexico, 1519-1936*. New York : Hacker Art, 1975.

ANDERSON, Lawerence. *El arte de la platería en México*. Editorial Porrúa, Ciudad de México, 1956.

Artes de México, *Tane: El lenguaje de la plata, número especial nueva época.* Ciudad de México. 1990.

CALERO MARTÍNEZ DE IRUJO, Teresa. *Catálogo comentado de la colección de plata mexicana de la Fundación Cultural Antonio Haghenbe y de la Lama*. Tesis. Ciudad de México. 1999.

Club de Banqueros de México. Promoción de Arte Mexicano. *Plata civil mexicana, siglos XVIII al XX.* Ciudad de México. 1999.

Colección Tane orfebres. *El lenguaje contemporáneo de la plata*. Bancomer, Ciudad de México, 1991.

CONACULTA, INAH. *Hilos del cielo. Las vestiduras litúrgicas de la Catedral Metropolitana,* MVS Editorial. Ciudad de México. 2007.

DE LA TORRE, Mario. *Esplendor de la plata mexicana. / Splendor of mexican silver,* Smurfit Cartón y Papel de México. Ciudad de México. 2001.

DEL VALLE ARIZPE, Artemio. *Notas de platería*. Hermanos Herrera, Ciudad de México, 1961.

ESTERAS MARTÍN, Cristina. *La platería del museo Franz Mayer, obras escogidas*. Siglo XVI – XIX. Museo Franz Mayer, México 1992.

Fundación Cultural Televisa, Centro Cultural/ Arte Contemporáneo. *William Spratling: plata Taxco.* Ciudad de México, 1987.

Fundación Cultural Televisa: Centro Cultural de Arte Contemporáneo México. *El arte de la plata mexicana: 500 años*. Ciudad de México, 1989.

GARCÍA MÉNDEZ, Soledad. *El Diseñador industrial en la realización de una colección de joyería en plata.* Tesis. Ciudad de México. 1999.

H. Ayuntamiento de Oaxaca de Juárez. *Artes populares de Oaxaca*. Estado de Oaxaca, Ciudad de México, 2004.

HOUGART, Bille. *The Little book of Mexican silver trade and hallmarks*. TBR International, Estados Unidos de América, 2006.

KREKEL- AALBRSE, Annelies. *Art Nouveau and Art Deco silver*. Thames and Hudson, 1989.

MALLET Ana Elena y CORONEL, Juan. *Vida y diseño. 125 años de diseño en México*. Fomento Cultural Banamex, Ciudad de México, 2009.

MARRUN MATUK, Karen. *La Aportación del diseño industrial en la industria joyera de plata en México.* Tesis. Ciudad de México. 1990

MORRILL, Penny C. *William Spratling and the Mexican silver renaissance: maestros de plata,* San Antonio Texas. San Antonio Museum of Art. New York. 2002

MORRILL, Penny. *Silver masters of Mexico: Héctor Aguilar and the Taller Borda*, San Antonio Texas. San Antonio Museum of Art. New York. 1996.

MORRILL PENNY, C. & BERK, Carole A. *Mexican silver: 20th century handwrought jewelry & metalwork*. Atglen, Pa. Schiffer, New York. 2001

MOSS BARAN, Tanya. *Diseño de logotipo, envase y exposición de una colección de joyería.* Tesis, Ciudad de México. 1994.

Museo Amparo. *Arte objeto:Tane Orfebres* . Puebla, Ciudad de México, México. 1995.

Museo de Arte Moderno. *Exposición arte objeto: 20 esculturas en plata* Folleto. 1979.

Museo de las América. *Orfebrería Hispanoamérica siglos XVI-XIX almas civiles y religiosas en templos, museos y colecciones españolas*. Cooperación Iberoamericana, Madrid, 1986.

MOTTEN, Clement G. *Mexican silver and the enlightenment,* New York Octagon Books, 1972.

Parroquia Pérez Jesús, Salazar S. Nuria, *La plata en Iberoamérica: siglos XVI-XIX congreso internacional*, Instituto Nacional de Antropología e Historia. Ciudad de México, 2008.

RUBIO CEJA, Yolanda Adriana. *Diseño de colección de joyería en plata y envase.* Tesis. Ciudad de México. 1997

ROMANDÍA DE CANTÚ, Graciela. *México y su plata*. Ediciones de Arte Comermex. 1980.

RUIZ MEDRANO, Carlos, *El gremio de plateros en Nueva España*. Coloquio de San Luis Potosí. San Luis Potosí, México. 2001.

Romero de Terreros y Vinet, *Las artes industriales en la Nueva España*. Librería de Pedro Robredo, Ciudad de México, 1923.

SANDRALINE CEDERWALL, Hal P. Riney- H. *Spratling Silver,* Chebick Books. San Francisco, 1990.

Secretaría de Educación Pública, Instituto Nacional de Bellas Artes. *Plata y diseño: nueva generación de la escuela de Diseño y Artesanías.* Folleto. Ciudad de México. 1976 (¿?).

SPRATLING, William. *México tras lomitas*. Editorial Diana. Ciudad de México, 1965.

SOBERANES GONZÁLEZ, Ana Sofía. *Sistemas para joyería en plata.* Tesis. México, 2002.

STROMBERG, Gobi. *El Juego del coyote: platería y arte en Taxco*, Fondo de Cultura Económica. Ciudad de México. 1985

STROMBERG, Gobi. *Silver seduction: The art of mexican modernist Antonio Pineda*. Fowler Museum UCLA, Los Angeles, 2009.

TOVAR, Guillermo; VILLARREAL, Teresa y VILLARREAL MORENO, Jaime. *México destellos en plata: Tane.* Tane Orfebres. Grupo Azabache Ciudad de México, 2007.

CRÉDITOS FUNDACIÓN E. AROCENA / MUSEO AROCENA

Dr. José Pinto Mazal. Vicepresidencia Fundación E. Arocena

Maestra Rosario Ramos Salas. Dirección

Adriana Gallegos Carrión. Coordinación de curaduría y exhibiciones.

Monserrat Vásquez Alba. Asistencia curatorial.

Sergio Garza Orellana Asistencia curatorial, diseño editorial y programación.

Ana Paulina Gámez Martínez, Penny C. Morrill y Monica Benítez Saltijeral, asesores académicos.

Gerardo Suter y Jesús Flores Valenciano, fotografía.

AGRADECIMIENTOS DE LA EXPOSICIÓN

Alberto Moreno
Carmen Zambrano
Centro de tendencias de moda para joyería / Mónica Benítez / Estela Díaz
Citlali / Rosana Sánchez / Francisco Sánchez
Colección Spratling – Taxco / Biblioteca Latinoamericana de la Universidad de Tulane
Córdova Plaza / Antonio Flores / Arturo Castro / Karim Kuri
Cristina Palacios
Dalia Pascal
Daniel Espinosa
Elizabeth Finch
Ezequiel Tapia / Carmen Tapia
Flora María/ Flora María Sánchez
Fomento Cultural Grupo Salinas / Ricardo Salinas Pliego / Mercedes García Ocejo/ Emma J. Hernández
Gabriela Sánchez
H. Ayuntamiento de Torreón / Eduardo Olmos Castro
Javier Hinojosa
Jorge Vértiz
José Pinto Mazal / Roque Campos / Consuelo Lomelí
Instituto Tecnológico de Estudios Superiores de Monterrey Campus Laguna
Karen Marrún
Leticia Llera
Los Castillo / Liliana Castillo / Emilia Castillo
Marcela Aguilar
Marcial Chávez
Margarita Pérez Grande
Martha Vargas
Mauricio Serrano
Coordinación Nacional de Exposiciones / Instituto Nacional de Antropología e Historia - CONACULTA
Museo Nacional del Virreinato INAH / Cecilia Genel / Ana San Vicente
Museo Franz Mayer / Héctor Rivero Borrell / Ricardo Pérez / Agustín García Real/ Susana Garnica
Met Mex Peñoles / Fernando Alanís / Roberto Rebollar/ Leopoldo López / Cristina Matouk / Miguel Vallejo
Museo de Arte Popular / Walther Boelsterly / Gabriela Martínez

Museo Textil de Oaxaca A.C. / Ana Paula Fuentes / Héctor Manuel Meneses
Museo Guillermo Spratling / Wendy Morales
Ofelia Murrieta
Oro de Monte Albán / Alberto Rojas / Eduardo Rojas
Oscar Figueroa
Paula Guzmán
Pilar Zamarrón
Rodrigo Rivero Lake / Isabel Contreras
Seguros Riesgos Meta / Jorge Méndez / Hiram Jiménez
Sucesión Alfonso Soto Soria / Sebastián Soto Soria
TANE/ Pedro Leites/ Tanya Santisteban / Nuria Nunloch / Román Torales
Tanya Moss

Trayectoria del virrey de México Don Rodrigo Pacheco y Osorio y de su patrimonio suntuario al servicio de Felipe IV[1]

Carmen Heredia Moreno
(Universidad de Alcalá)

RESUMEN: En este artículo se estudian la trayectoria profesional de Rodrigo Pacheco Osorio y sus viajes al servicio de la Monarquía Española. Se analiza el patrimonio suntuario que llevaba consigo en sus desplazamientos para el correcto ejercicio de sus funciones –plata labrada, joyas, tapices, muebles y textiles–. Se estima, especialmente, la procedencia, el alcance y el volumen de su ajuar durante su estancia en México. Por último, se valoran sus bienes muebles como reflejo de su gusto artístico y del modo de vida en la corte virreinal, y como ejemplo de la necesidad ostentativa de la nobleza hispana en el siglo XVII.

Palabras clave: Rodrigo Pacheco Osorio, Felipe IV, platería, joyas, tapices, gusto artístico.

ABSTRACT: In this article the professional trajectory of Rodrigo Pacheco Osorio and his travels at the service of the Spanish Monarchy are studied. The sumptuary patrimony is analyzed that he carried in his displacements for the correct exercise of his duties –silver, jewels, carpets, furniture and textiles–. Especially, the origin, the scope and the volume of his furnishings during his stay in Mexico are considered. Finally, the personal property of the Viceroy is valued as a reflection of his artistic taste and as well as of the way of life in the viceroyalty court and as an example of the need for ostentation of the Hispanic nobility in the 17th century.

Keywords: Rodrigo Pacheco Osorio, Felipe IV, silverware, jewels, carpets, artistic taste.

El linaje de los Pacheco y Osorio se remonta a los comienzos del siglo XIV y tiene su origen en la figura de Diego López Pacheco "El Grande", un portugués nacido hacia el año1300 que se estableció en la localidad salmantina de Ciudad Rodrigo en 1352. En el 1379, Enrique II de Castilla concedió a su hijo Esteban Pacheco el título de I señor de Cerralbo y el 2 de enero de1533 el Emperador Carlos V otorgó al VI señor, Rodrigo Pacheco Osorio de Toledo, el de I marqués de Cerralbo

1 Este trabajo forma parte del Proyecto de Investigación *Construir y conservar lealtades colectivas. Soberanía y élites en la Monarquía de España (siglos XVI y XVII).*Referencia: HAR2012-39016-C04-02. Secretaría de Estado de Investigación, Desarrollo e Innovación. Dirección General de Investigación y Gestión del Plan Nacional de I+D+i.

en agradecimiento por los servicios prestados en las campañas de Alemania[2]. Todavía se conservan las ruinas del castillo erigido en el siglo XV en la localidad salmantina de este nombre[3].



Figura 1.- Anónimo. D. Rodrigo Pacheco y Osorio. [Recurso electrónico]. <http://commons.wikimedia.org/wiki/File:RodrigoPachecoyOsorio.jpg?uselang=es > [Consultado: 25-10-2013]

Sin embargo, los I marqueses se instalaron en el cercano municipio de Ciudad Rodrigo, estratégicamente situado también en la frontera con Portugal, en el palacio que ordenaron construir entre 1533 y 1540, a raíz de la concesión del título[4]. Se trata de una elegante arquitectura gótico-renacentista que conserva de su traza original arcos trilobulados en la planta baja y dos ventanas en ángulo con mainel torso en el cuerpo noble. El friso, plateresco, se articula con cinco tondos y cinco blasones con las armas de los Pacheco, Osorio Manuel, Maldonado, Rodríguez de las Varillas, Monroy, Cueto, Álvarez de Toledo y Enríquez que corresponden a los sucesivos entronques familiares desde el siglo XIV hasta 1533, a la manera de un gran árbol genealógico[5]. No lejos de allí se levanta la iglesia del convento de Santa Cruz, una monumental fábrica de corte clasicista que mandó edificar años más tarde el hermano de don Rodrigo, el cardenal don Francisco Pacheco de Toledo, que fue embajador en Roma, virrey de Nápoles y arzobispo de Burgos. El prelado reservó la capilla de la epístola para panteón de la familia, una vez que fracasó su deseo de erigirla en la girola de la catedral como la de los Condestables de la catedral de Burgos. Las obras comenzaron en 1585 con la intervención del arquitecto Juan de Valencia y del cantero Juan Ribero de Rada y se concluyeron cien años después gracias a la marquesa de Cerralbo doña Leonor de Velasco[6]. Los restos de los III marqueses reposan bajo el pavimento de la capilla.

Don Rodrigo Pacheco y Osorio, III marqués de Cerralbo y protagonista del presente estudio, debió nacer en fecha indeterminada del último cuarto del siglo XVI[7]. De su matrimonio con doña Francisca de la Cueva y Córdoba, hija de los duques de Alburquerque, nacieron dos hijos: don Juan

---

2 A los servicios de los Cerralbo a la corona de Castilla se refiere con detalle el III marqués en una carta dirigida a Felipe IV el 25 de mayo de 1629 publicada por E. de AGUILERA Y GAMBOA (1916). “Carta del Marqués de Cerralbo, Virrey de México, al Rey Felipe IV, acerca de los servicios de los de su Casa a la Corona”. *Boletín de la Real Academia de Historia,* T. LXIX, pp. 585-589

3 Su estado de deterioro lo resumía en 1975 con una lacónica frase C. SARTHOU CARRERES (1975). *Castillos de España.* Madrid: Espasa Calpe, p. 315: “Cerralbo, castillo territorial del marquesado de este título, también arruinado por su abandono”

4 El lema de la Casa de Cerralbo fue siempre “Muera la vida y viva la fama”, según la *Genealogía Gijón Febrel* [recurso electrónico].< http://www.amirola.com/Cerralbo.htm> [Consultado el 15-10-2013]. De aquí hemos tomado también los restantes datos genealógicos que incluimos en el texto.

5 A. CASASECA CASASECA (2002). “Salamanca”, en J. Urrea (dir.), *Casas y palacios de Castilla y León.* Valladolid: Consejería de Educación y Cultura, p. 205.

6 M. MANRIQUE DE LARA Y VELASCO, “Apuntes de nobiliaria y nociones de genealogía y heráldica. La petrificada heráldica de Ciudad Rodrigo”. *Revista Hidalguía,* núm. 190-191, p. 383. J.M LUIS ESTEBAN (2009). *El marqués de Cerralbo y Ciudad Rodrigo.* [recurso electrónico]. <http://www.ciudad Rodrigo.net/?id_noticia=4158&acción=noticia> [consultado el 21-10-2013].

7 En 1629 declara que llevaba cuarenta años al servicio del rey

Pacheco de la Cueva Colona y de la Cuesta, el heredero de sus títulos[8], y doña Inés Pacheco de la Cueva que falleció en México en el año 1631[9]. Don Rodrigo, un interesante personaje de la nobleza castellana de la primera mitad del siglo XVII, desarrolló una intensa actividad política y diplomática durante los reinados de Felipe III y de Felipe IV, según nos informa él mismo a través de una copiosa correspondencia epistolar con este último monarca y de los títulos y mercedes que obtuvo a lo largo de los años. A través de éstos y de otros documentos del Archivo Histórico Nacional de Madrid y del Archivo General de Indias de Sevilla trataremos de seguir los altibajos de su fortuna y los avatares de sus bienes suntuarios al compás que sus desplazamientos en el ejercicio de su actividad al servicio de los reyes españoles.

Su aspecto físico lo conocemos gracias a un lienzo anónimo que lo identifica por la inscripción de la base: "D.D. Rodrico Paçiecus Marchio De Cerralbo XV Pro Rex dux gtts Año 1624" (Fig.1). El retrato, de medio cuerpo y visto de tres cuartos, representa a un individuo de edad mediana y rostro severo sobre fondo oscuro. De los sobrios ropajes negros al gusto de la época emergen el cuello blanco, la botonadura y la gruesa cadena de oro, la medalla con el hábito de Santiago y una perla prendida en el sombrero. Completa la iconografía del personaje el escudo de los Cerralbo: "En campo de plata, dos calderas ajedrezadas de oro y sable, con tres cabezas de sierpe salientes a cada lado de las asas, y bordura ajedrezada de oro y sable".

De su trayectoria familiar y profesional hasta el 1629 nos hacemos cargo a través de una extensa carta dirigida a Felipe IV donde relata las hazañas de sus antepasados y da cuenta de sus muchos méritos y servicios a la monarquía desde cuarenta años atrás, es decir, desde 1589 en tiempos de Felipe II: primero en la corte durante su infancia y mocedad, más tarde como embajador en Flandes, luego como gobernador y capitán general del reino de Galicia y, por último, desde 1624, como virrey de Nueva España donde, durante los cinco años que llevaba ocupando el cargo, había logrado beneficiar a la Real Hacienda con 523.000 pesos de renta y 62.000 más por una vez[10]:

> *"Yo comencé á servir quarenta años ha, y gasté mi niñez, mocedad y hacienda, haciéndolo en la Corte, hasta que también lo hice en una Embajada extraordinaria á Flandes, y después en el cargo de Gobernador y capitán general del Reino de Galicia nueve años con la limpieza y celo que es notorio, hasta que Vuestra Magestad, en consideración de esto, me mandó que le viniese á servir en este cargo con tanta prisa, gasto y descomodidades, que pocos juzgaron que fuera posible embarcarme en aquella flota, y hacerlo así me costó más de cuarenta mil ducados, desde que recibí la orden de Vuestra Magestad en la Coruña para venir, hasta que puse mi casa en México…".*

Como puede apreciarse, el texto no es una simple enumeración de méritos, sino que su autor trata de resaltar su esfuerzo personal y la dedicación que le habían supuesto tales servicios así como el enorme desembolso económico a que se había visto obligado para desarrollarlos de forma adecuada. Por estos motivos, concluye afirmando que:

> *"Del cargo certifico a Vuestra Magestad con la verdad que debo, que no he sacado otro aprovechamiento que mi sueldo, de que resulta de que habiendo ajustado cuentas el mes pasado con la persona que le cobra y paga mis libranzas me alcanzó en treinta y un mil y tantos pesos, y*

8 Según documentación del Archivo Histórico Nacional de Madrid (AHN), OM-Caballeros de Calatrava, Expediente 1912, en el año 1621 era menino de Su Majestad y presentó pruebas para la concesión del título de Caballero de la Orden de Calatrava.

9 En esta fecha realizó Rodrigo de Vivero el *Elogio fúnebre de la Ilma. Sra. Doña Inés Pacheco de la Cueva, hija del Exmo. Sr. Marqués de Cerralbo, virrey,* recogido por F. de SOLANO (1994). *Las voces de la ciudad de México a través de sus impresos (1539-1821)*. Madrid: CSIC, p. 192, núm. 1728.

10 E. de AGUILERA Y GAMBOA (1916). "Carta del Marqués de Cerralbo…, ob. cit. p. 585. El original en Archivo General de Indias (AGI), *México*, 30, N. 17.

si en este gasto han entrado, como es verdad, la compra de algunas alhajas de casa, el día que me vaya habré menester vender esas ó las que truje de España para pagar y quizá o sin quizá no me quedará con que irme [...] Suplico a Vuestra Magestad […] ajustándolo con lo que la grandeza de Vuestra Magestad suele hacer con sus vasallos que le han servido menos, se sirva de ver en qué forma he de salir de aquí, así cuanto á la reputación como cuanto á la comodidad de hacienda que no he procurado y merece quien ha acrecentado como yo la de Vuestra Magestad…”[11]

Del escrito se desprende además un leve matiz de súplica y de queja por la falta de reconocimiento a sus esfuerzos, con la velada intención, suponemos, de alcanzar mayores privilegios. La esperanza de obtener el puesto de virrey del Perú o de conseguir la prórroga de su mandato en México durante otros cinco años, quizás con el deseo de resarcirse económicamente y de aumentar su hacienda, pudo estar detrás de estas declaraciones y, de hecho, el marqués logró mantenerse al frente del virreinato de Nueva España hasta agosto de 1635.

En todo caso, aunque es evidente que durante su primer destino en Flandes y a lo largo de sus nueve años en Galicia dispondría ya del ajuar doméstico y de los bienes suntuarios necesarios para desarrollar sus funciones representativas con el decoro y dignidad debidos, ignoramos la cuantía y la calidad de este patrimonio mueble[12]. Sólo sabemos que al concluir su mandato en La Coruña, don Rodrigo envió un memorial a Felipe IV fechado en Madrid el 23 de junio de 1624 solicitando que le hiciese merced por esta vida del cargo de gobernador de Galicia, es decir, del puesto que él mismo acababa de dejar, igual como se hizo con don Luis Enríquez, su antecesor. Esta solicitud fue refrendada por el Consejo de Castilla al estimar que “siendo SM servido se puede hacer esta merced, pues la vacante será de tan poco tiempo por tener el conde de Aramayona ya en su poder los despachos para partir a servir aquel cargo”[13]. Para esta fecha, el monarca ya había otorgado varias provisiones por las que nombraba a Cerralbo virrey de Nueva España, capitán general y presidente de la Audiencia de México[14].

A causa de estos nombramientos, tuvo que organizar precipitadamente el viaje desde La Coruña y partió rumbo a Veracruz en la flota de este mismo año para tomar posesión de su cargo en la capital mexicana el 3 de noviembre de 1624[15]. El dominico irlandés Tomás Gage, un viajero que llegó a México en 1625, nos informa que el marqués de Cerralbo iba a bordo del navío San Andrés con don Martín Carrillo, presbítero e inquisidor de Valladolid[16].

No obstante, a pesar de las “prisas, gastos y descomodidades” que le supuso el viaje, según sus declaraciones de 1629, no parece que el marqués marchara a las Indias desatendido ni escaso de recursos. Por un despacho fechado en Cádiz el 2 de julio de 1624, conocemos que don Andrés de Ayala presentó en su nombre las células y certificaciones necesarias para que pudiesen viajar con él su familia, setenta criados y cuatro esclavos cristianos bautizados. Entre los sirvientes figuraban mayordomo, secretario, tesorero y contador, dos maestresalas, el caballerizo de la marquesa, un médico, cuatro gentiles hombres de cámara, dieciocho pajes y otros diecinueve individuos de los que no se especifica su oficio concreto. La mayoría de ellos reciben tratamiento de “don” y doce estaban casados e iban acompañados de sus mujeres e hijos, lo que aumentaría sensiblemente la cifra indicada[17].

---

11 E. de AGUILERA Y GAMBOA. “Carta del Marqués de Cerralbo…, ob. cit. p. 588-589.

12 Aunque es bastante probable que existan, no hemos logrado localizar las correspondientes cédulas de paso que permitirían conocer el alcance de este patrimonio.

13 AHN, *Consultas*, 4423, Núm. 91.

14 AGI, *Indiferente*, 451, L.A8, f.101r-103r. Al recién obtenido cargo de capitán general se refiere él mismo en su citado memorial.

15 L. HANKE (1977). *Los virreyes españoles en América durante el gobierno de la casa de Austria, México III.* Madrid: BAE-275, pp. 249-336.

16 T. GAGE (1838). *Nuevas relaciones que contienen los viajes de Tomas Gage en la Nueva España.* París, vol. 1, p. 36.

17 AGI, *Contratació*n, 5389, N.1 Año 1624.

A este séquito se añadieron veinticuatro esclavos negros que por otra licencia real se incorporarían previo pago de 2 ducados por cada uno[18].

Además, sabemos por la documentación que Juan de Montalbo, "persona que también venía con su excelencia el marqués de Cerralbo en la nao Santa Cruz", murió durante la travesía antes de llegar a México y que su fallecimiento obligó al maestre de la embarcación a realizar inventario y almoneda de sus bienes depositados en dos baúles[19]. Estas circunstancias nos permiten conocer el tipo de enseres y la situación económica de los criados de don Rodrigo y parece que, al menos en este caso concreto, disponían del equipamiento necesario para servir con decoro en una corte virreinal. En los baúles que dejó Montalbo se hallaron algunos caudales en metálico, unos pocos objetos suntuarios, utensilios de uso personal como el catre o un par de almohadas y cierta cantidad de piezas de ropa blanca y de vestir. Destacamos un par de peinadores, uno con puntas de plata y otro labrado de plata, "los quales dixo a los frailes los traía para servir con ellos a Su Excelencia". Además, un legajillo de papeles, algunas cartas para México y el Perú y un librillo intitulado *Guía de pecadores* de fray Luis de Granada que llevaba en su poder el finado permiten aventurar que Montalbo sabía leer y escribir[20].

Por lo que se refiere a los cuantiosos gastos generados por el viaje, que, según las declaraciones del marqués, ascendieron a más de 40.000 ducados, diversas Reales Cédulas emitidas a su favor en 18 de junio de 1624, antes de su partida para Nueva España, hacen suponer que se compensaron con creces[21]. Por ejemplo, en virtud de varios privilegios, los oficiales reales de México recibieron órdenes de pagar al marqués de Cerralbo a razón de 20.000 ducados de salario más otros 4.000 anuales para que los emplease en cosas necesarias para su servicio. También se mandó que la Casa de la Contratación le entregara 12.000 ducados, 6.000 como ayuda de costas y los otros 6.000 como anticipo a cuenta de su salario[22]. Además se le dio licencia para llevar hasta 800 ducados en joyas y hasta 16.000 ducados, que valen "6 cuentos de maravedís", para su servicio, libres de derechos[23]. Por último, a través de otra real cédula dirigida a la Casa de la Contratación tras su regreso a Castilla, conocemos que también se le había permitido viajar con 8.000 ducados de plata labrada[24]. Esta cantidad equivale a unos 1000 marcos de peso, unos 234 k aproximadamente. Otras reales cédulas facultaron a don Rodrigo para llevar armas y "para andar en coche o carroza" [25].

Por lo tanto, el virrey llevó consigo a Nueva España un importante patrimonio suntuario compuesto por 8.800 ducados entre plata labrada y alhajas, a los que hay que añadir otros 16.000 ducados en metálico. A ellos se fueron sumando durante los once años que permaneció al frente del virreinato

---

18 AGI, *Indiferente*, 45, LA 8, f.172.
19 AGI, *Contratación*, 360, N.2, R.1.
20 Ibidem. Además de 570 reales llevaba consigo un espejo con moldura de ébano y un jarrillo y un par de cucharas de plata, algunos otros enseres de uso personal como el catre o un par de almohadas, gran número de servilletas, paños de rostro y ropa de cama. Entre la ropa de vestir sobresalen media docena de camisas de Gante, nuevas, una con valona llana; 4 valonas y 3 pares de mangas, un sombrero con su sombrerera, vestidos con calzón, ropilla y herreruelo, un jubón traído de Bombasi, ropillas, medias de seda, calzas nuevas, zapatos, etc. Destacan un par de peinadores, uno con puntas de plata y otro labrado de pita, "los quales dixo a los frailes los traía para servir con ellos a Su Excelencia". Por último, llevaba en su poder un legajillo de papeles, algunas cartas para México y el Perú y un librillo intitulado *Guía de pecadores* de fray Luis de Granada El documento relata también que Montalbo fue amortajado con el hábito de San Francisco que le pusieron los frailes de la orden que iban en el navío y que del importe de la almoneda se reservaron 150 reales para limosna del convento de San Agustín de México, según indicó el marqués de Cerralbo que era la voluntad del difunto.
21 AGI, *Indiferente*, 451, LA8, ff.104r-106v.
22 AGI, *Indiferente*, 451, LA8, f.100r.
23 AGI, *Indiferente*, 451, LA8, ff.107v y 108v-109.
24 AGI, *Indiferente*, 453, LA19, ff.90-91v. Otro documento del AGI, I*ndiferente*, 453, LA18, f.49, fechado en Madrid el de 9 de abril de 1635 nos informa que su sucesor el virrey marqués de Cadereyta obtuvo permiso para llevar la misma cantidad de plata labrada.
25 AGI, *Indiferente*, 451, LA8, ff.107v-108.

los caudales a cuenta de su salario y de los privilegios que hemos mencionado. En definitiva, una economía saneada y en progresivo aumento, lejos del agobio y de la penuria económica que se desprende de sus escritos, si bien sus gastos también debieron ser muy cuantiosos.

Sin duda que los marqueses habrían de lucir sus joyas más valiosas desde el momento de su llegada. No olvidemos que el primer acto público al que se enfrentaban los nuevos virreyes, es decir el largo viaje desde Veracruz hasta México para efectuar la entrada solemne en la capital, era también uno de los acontecimientos políticos y sociales más importantes del Virreinato. El trayecto discurría a través de un extenso territorio[26] que reproducía el itinerario seguido por Hernán Cortés, rememorando la conquista que se transformaba, simbólicamente, en toma de posesión: Veracruz, Xalapa, Tlaxcala, Puebla, Otumba, Cholula Guadalupe y Chapultepec, lugares de profundo simbolismo político o religioso. Las entradas públicas se concentraban en el puerto de Veracruz, Tlaxcala y Puebla, con significados muy precisos: entrada en el reino y asunción de la jefatura de la nación india y de la nación española[27]. En Chapultepec tenía lugar el traspaso de poderes y, por último, en la capital, adornada y revestida para la ocasión con estructuras efímeras, se efectuaba la entrada solemne[28]. A este respecto, Sebastián Gutiérrez nos informa del arco de triunfo que levantó la catedral metropolitana para el recibimiento[29]. Por lo tanto, como contrapartida y por imperativo del protocolo al uso, los virreyes debieron efectuar la entrada vestidos y adornados con todo lujo en un carruaje suntuoso convenientemente aderezado y con el séquito y acompañamiento de servidores a que antes nos referimos. No en vano su papel en estos momentos consistía en escenificar ante sus nuevos súbditos una imagen del poder que reflejase la magnificencia de la monarquía hispánica a la que el marqués, en su calidad de virrey, tenía el privilegio y la responsabilidad de representar con el mayor lucimiento posible.

En cuanto a su mandato, los años de gobierno de don Rodrigo fueron muy complicados[30]. Nada más llegar a su nueva residencia, tuvo que intervenir en las querellas entre el arzobispo de México y el anterior virrey, marqués de Gelves, y apaciguar al populacho que se había amotinado contra su antecesor. Entre 1627 y 1630 hubo de afrontar las terribles inundaciones que asolaron la capital, con la consiguiente reconstrucción y reparación de los diques de la laguna que supusieron cuantiosos gastos para el erario público[31]. No obstante, cuando las aguas regresaron a su cauce, Cerralbo se interesó por

---

26 AGI, *Indiferent*e, 451, LA8, ff.104v-105. Los concejos por los que atravesaba habían recibido órdenes precisas del rey para aposentarlos.

27 M. L. RIVERO RODRÍGUEZ (2011). *La edad de oro de los virreyes: el virreinato en la Monarquía Hispánica durante los siglos XVI y XVII*, Madrid: Akal, p. 184. Entre la extensa bibliografía sobre el tema, citamos también a I. RODRÍGUEZ MOYA (2003). *La Mirada del Virrey: Iconografía del Poder en la Nueva España,* Castelló: Universidad Jaume I, capítulo 3. 2. 2, 4 "La solemne entrada". J. CHIVA BELTRÁN (2012). *El triunfo del virrey. Glorias novohispanas: origen, apogeo y ocaso de la entrada virreinal.* Colección "América", núm. 29.

28 J. FARRÉ (2008), "Pedagogía de virreyes y arcos de triunfo en la Nueva España a finales del siglo XVII" [recurso electrónico]. < http://www.*Destiempos.com./* n14/farre_14.htm>[Consultado el 21-10-2013].

29 *Arco triunfal y explicación de sus historias, empresas y jeroglíficos, con que la iglesia catedral metropolitana de la ciudad de México, hizo recibimiento del Excmo. Sr. Don Rodrigo Pacheco Osorio, Marqués de Cerralbo, Virrey de la Nueva España. Con una alegoría al nuevo gobierno,* México, Diego Garrido, 1625. Lo recoge F. de SOLANO (1994), *Las voces de la ciudad. México a través de sus impresos (1539-1821),* Madrid: p. 175, núm. 1573. Este mismo autor recoge también en el núm. 1574 el elogio que hizo años más tarde Juan Muñoz Molina: *Elogia en verso del Excmo. Sr. Marqués de Cerralbo, virrey. México, 1631.*

30 Aparte de su propia correspondencia con el rey, se conservan en AGI, *México*, 31, n.49, los "Cuadernos de todas las cartas que el marqués de Cadereyta virrey de la Nueva España, escribió a Su Majestad el año de 1636 y papeles y recaudos que con ella vinieron y decretos del Consejo", F III, Patronazgo, Relación del estado en que dejó su gobierno el marqués de Cerralbo, f.109. Se menciona el estado de la laguna, acequias y desagües de la ciudad de México, muy dañados por las recientes inundaciones.

31 Sobre estas cuestiones, J. J. RUBIO MAÑÉ (1983). *El virreinato, IV. Obras públicas y educación universitaria,* México: Instituto de Investigaciones Históricas, pp. 47-98

que se volviesen a celebrar las tradicionales fiestas de San Hipólito, con juegos de cañas, para que los ciudadanos se olvidasen del desastre:

> "… pareciome que pues Dios nos avia hecho merced librar a mexico, era bien volver a festejar sus santos como se solia y ordene que se hiciese un juego de cañas que se hazía por la festividad de San Hipólito en cuyo día se conquistó esta ciudad y que con esto la bolberiamos a poblar de caballos y a asentar el ejercicio de ellos que hicieron olvidar las canoas y como en este Reyno era esto tan natural, asseguro a V. M. que se han hecho las fiestas de manera que pudieran parezer a sus ojos, y el lugar queda luzido y regozixado, cosa que conviene para otras mayores y ansi he puesto cuidado en ella y en que esto se consiguiere a la menos costa que fuese posible ansi de la ciudad como de particulares. La ciudad no gastó nada y a los particulares puse limitaciones que limitaran el gasto"[32].

También se enfrentó repetidas veces al arzobispo Manso de Zúñiga por diferencias de criterios, pero procuró dar nuevo impulso a las obras de la catedral de México. En asuntos económicos y de la Real Hacienda hay constancia de su interés y preocupación por el buen estado y rendimiento de las minas, y por la exploración y explotación de nuevos yacimientos de metales nobles y de otras materias preciosas. En otra carta dirigida al monarca el 29 de mayo de 1629 le comunica que:

> *"5. De haber asentado y dar por asiento las salinas del Peñol blanco y Santa María en el partido de Zacatecas, que nunca se había hecho, estoy muy gustoso, porque va mostrando experiencia que el menor beneficio que se sigue dello a la real hacienda de Vuestra Majestad es haberle crecido allí 15.000 pesos de renta fija respecto de lo que crecen los quintos de la plata por estar las minas abundantes de sal.*
>
> *6. Considerando por la mayor importancia de la Nueva España el aliento de las minas, pongo en ello particularísimo cuidado y, a Dios las gracias, se luce porque no creo que sean visto jamás en el estado que oy tienen, ansí en las muchas que se ban descubriendo como en la conservación y adelantamiento de las antiguas y de las riquezas de unas recién descubiertas en el partido de la villa alta de San Ilifonso dizen tanto que con buen pedazo menos será gran cosa, y a estas y a las demás voy ayudando lo que puedo"*[33].

En otra ocasión informa de que:

> *"Ayer llegaron a mis manos unas onzas de malas perlas y aljofar y pedazos de ámbar no buenos que truxeron de las Californias unos particulares que con mi licencia fueron a reconocer aquel parage. Registrose y depositose y lo que perteneciere a S. M. se le llevare para muestra que para otra cosa no es de importancia y mejor genero era el que el año de 633 remití a S.M. con el General Martín de Vallecilla y me escribió averlo entregado en el Consejo. Tengo por cierto que aquel descubrimiento podrá ser de importancia y fácil de disponer aca con algunos particulares que sin costa de S.M. lo irán asentando guardando las órdenes que se le dieren, pero hasta tenerla de S.M. no asentaré nada y cuando venga mi subcesor le dejaré advertido de lo que en esto tengo por conveniente para que se encamine la utilidad sin aventurar daño"*[34].

De sus intentos para combatir el fraude y el contrabando de mercaderías y de metales preciosos es buena prueba la carta del 25 de mayo de 1629 que da cuenta del descamino de una partida de oro en San Luis Potosí:

> *"De parte del fiscal de Vuestra majestad, que dicen se descaminó en las minas de San Luis achacando algo al Alcalde Mayor y a parientes suyos, Envié a su averiguación a Melchor del*

32 AGI, *México*, 31, N.27-5, ff.2v-3.
33 AGI, *México,* 30, N. 15.
34 AGI, *México*, 31, N.27-5, f.16.

Candano SantayAna, persona muy inteligente y a mi parecer de la entereza que convenía para el negocio…"[35].

La lucha contra estos hechos delictivos constituía una constante preocupación para las autoridades. En el año 1634, por ejemplo, los descaminos en poder de la Casa de la Contratación de Sevilla por la plata que llegó fuera de registro ascendieron a 30.000.000 de maravedís[36].

Sin embargo, la pérdida de la flota de 1628 en el canal de las Bahamas a manos de las tropas holandesas del almirante Hein ocasionó cuantiosas pérdidas[37]. A este desastre se refiere también Cerralbo en la citada carta de 1629 donde se excusa ante Felipe IV por no poder remitirle más que 500.744 pesos "por lo apretado del año por la pérdida de la flota pasada y por el encarecimiento de las necesidades de Filipinas […] habiendo faltado más de 100.000 pesos de las rentas del almojarifazgo por haber venido sin registros de mercaderías las naos de aquellas islas". Por estos motivos y también para cumplir las expectativas reales, se vio obligado a subir los impuestos con el propósito de incrementar los beneficios de la Real Hacienda, según sus propias declaraciones.

A pesar de todos estos sucesos, el virrey no olvidó hacer obsequios al monarca y procuró aumentar su propio patrimonio de metales preciosos, gastando en compras de carácter suntuario crecidas sumas, tanto para seguir gozando del favor real cuanto, imaginamos, para mantener ante sus súbditos la imagen adecuada para granjearse su respeto, según la mentalidad de la época. A este respecto, el dominico irlandés Tomas Gage que visitó México durante el gobierno de don Rodrigo y que a su vuelta a Inglaterra dedicaría a Oliverio Cromwell las *Memorias de sus viajes,* afirma que el marqués regaló a Felipe IV un papagayo de oro y piedras preciosas de inestimable valor:

> *"El virrey que fue a la N. E. en 1625, queriendo enviar al rey un regalo digno de S. M., mandó hacer un papagayo de oro, plata y piedras preciosas, ajustadas con tanto arte para representar la naturalidad de las plumas que la obra sola se estimó en 15.000 ducados"* [38].

Si este precio se refiere sólo a la hechura de la pieza, la cantidad resulta extraordinaria, pero hay que tener en cuenta la categoría del destinatario y también que el autor de las memorias, un dominico renegado, pretendía hacer en su escrito una profunda crítica sobre los derroches y vicios del dominio de España en América[39], por lo que su opinión puede ser exagerada e imaginativa[40]. No obstante, en las *Nuevas relaciones* de sus viajes, Gage insiste en la riqueza de la joya y puntualiza que el papagayo valía 6.000.000 de reales, cantidad que coincide con el medio millón de ducados que se recoge en el texto de la edición de Dionisio Tejera de 1987 donde se concreta que esta cifra incluía el material y la hechura: "su riqueza y mano de obra"[41]. Además, añade que, durante los años de su gobierno, el

---

35 AGI. *México*, 30, N.13.

36 AGI. *Indiferente,* 434, L.6, ff.276-276v. Más datos sobre este mismo asunto en AGI. Indiferente, 435, L. 10, f 25v-26 y 38.

37 Este asunto se menciona, por ejemplo, en D. COSÍO VILLEGAS (1976). *Historia general de México.* t. V, cap. IX, pp. 303-314.

38 T. GAGE (1838), *Nuevas relaciones que contienen los viajes de Tomás Gage en la Nueva España,* París, vol. 1, p. 176

39 Sobre la compleja personalidad y sobre la trayectoria de este personaje véase C. SÁENZ DE SANTA MARÍA (1971), "Los viajes de Gage en el siglo XVII hispanoamericano", en *IV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. Salamanca: pp. 553-566.

40 Sin embargo, la cita la recogen y aceptan historiadores como L. SUÁREZ FERNÁNDEZ, D. RAMOS PÉREZ, J. L. COMELLAS y A. GALLEGO (1990), *Historia General de España y América,* V. 9, Madrid, p. 60.

41 T. GAGE (1987), *Viajes por la Nueva España y Guatemala,* Madrid: Historia 16, p. 165: "El virrey que fue allí en 1625 mandó hacer para presentarlo ante el rey de España un papagayo de oro, plata y piedras preciosas con los colores exactos del plumaje de éstos que fue valorado en medio millón de ducados por su riqueza y mano de obra". El mismo autor nos informa de la fabulosa lámpara de plata de los dominicos de México: con 300 brazos para velas y con un centenar de lamparillas de aceite adosadas.

virrey Cerralbo envió al Conde Duque de Olivares y a varios cortesanos más de 4.000.000 de reales con el fin de alargar su mandato durante otros cinco años[42].

Es posible que este último asunto se relacione con "ciertas murmuraciones y palabras dichas en una tienda de la ciudad de México" por el cirujano Francisco García y el tratante Martín Pérez de Azcárraga, según las cuales "los 100.000 ducados que se enviaban a España por el virrey, 50.000 eran para el Duque de Olivares y los restantes para los restantes del Consejo de México"[43]. La noticia podría ser cierta, aunque el marqués de Cerralbo mandó hacer autos por vía de desacato contra ambos individuos en 18 de octubre del año 1630.

En cualquier caso, aunque no hemos logrado localizar ningún rastro sobre el papagayo, su existencia no se ha cuestionado hasta el momento[44]. El obsequio pudo llegar a España en alguna de las flotas que partieron de Veracruz entre 1625 y 1630, pero los libros de registros correspondientes a 1625 y 1626 están incompletos y la flota del año 28 se perdió en un naufragio, por lo que los datos documentales que nos interesan pueden haber desaparecido. Estas circunstancias nos impiden conocer su valor artístico y su precio real.

Se conservan dibujos y joyas de la época con esta misma iconografía, como el del joyel de Guadalupe (Cáceres) o la del Museo Arqueológico Nacional de Madrid[45]. También en la documentación contemporánea existen referencias a este tipo de piezas consideradas, en su mayoría, de origen americano[46]. Sin embargo, hay noticias sobre papagayos de oro fabricados o adquiridos en Sevilla como el que el ilustrísimo señor don Toribio Alonso de Mogrovejo, arzobispo de la Ciudad de los Reyes, compró al sevillano Lorenzo de Santantón en el año 1580[47] ó el que Manuel Días, maestre de la nao San Cristóbal, adquirió en la misma fecha del licenciado Francisco Días para vender en Nueva España[48]. El primero lo tasó Cristóbal López, junto con un Agnusdei, mondadientes y crucifijo de oro más cinco anillos con esmeraldas, en 120.876 maravedís. El segundo se incluía en otro lote de joyas de oro, esmeraldas y perlas que se valoró globalmente en 600 ducados[49]. Por lo tanto, si las cifras que hemos manejado son ciertas, la calidad y el tamaño de la pieza que nos ocupa serían realmente notables ya que ella sola alcanzó un precio de 6.000.000 de reales.

---

42 T. GAGE (1838), *Nuevas relaciones que contienen los viajes…, op. cit.*, Vol. I, p. 196.

43 El dato lo recoge L. HANKE (1977), *Los virreyes españoles en América…*, ob. cit. p. 336, quien añade que el 12 de marzo de 1631 se hicieron otros autos contra el cirujano por haber pasado a México sin licencia.

44 Hace unos años lo mencionó, por ejemplo, L. ARBETETA (coord.) (1998). *La joyería española. De Felipe II a Alfonso XIII en los Museos Estatales,* Madrid: Ministerio de Educación y Cultura, p. 26.

45 Ambos, tanto el dibujo a tinta y aguada del f32r del monasterio de Guadalupe como el pinjante de oro esmaltado con esmeraldas y perlas del Museo Arqueológico, están reproducido por P. E. MULLER (1972). *Jewels in Spain.* Nueva York:lám. IV y fig.147. El segundo figura también en M.A.G., "Pinjante", en L. Arbeteta (coor.), *La joyería española…, op. cit*, p.129, núm. 71.

46 Por ejemplo las pertenecientes al duque del Infantado, a doña Felipa Grimaldo o a doña Jusepa Villamor recogidas en el Archivo de Protocolos de Madrid por M. MORÁN y F. CHECA (1985). *El coleccionismo en España,* Madrid, Cátedra, p. 135, nota 12. Hay noticias del papagayo de la Virgen de las Nieves donado en 1604 por don Diego Fierro.

47 El documento original y completo del Archivo de Protocolos de Sevilla, Oficio XIII, Benito Luis, L. I, 1580, f2132 y ss. está recogido por C. BERMÚDEZ PLATA (1946). *Catálogo de los fondos americanos del archivo de protocolos de Sevilla,* V. II. Sevilla, núm. 1731, apéndice XVIII. El papagayo junto con otras joyas de oro -Agnusdei, mondadientes y crucifijo- y cinco anillos con esmeraldas, fueron tasadas por Cristóbal López en 120.876 maravedís

48 Recogidos en C. HEREDIA MORENO (2003). "Apuntes sobre el tráfico artístico con América en el siglo XVI: artistas, artesanos y mercaderías en la Carrera de Indias", en M. Cabañas Bravo (coord.), *El arte español fuera de España.* Madrid: CSIC., p. 200.

49 Ibidem. En el documento original del Archivo de Protocolos de Sevilla (APSe), Oficio XVI, Juan Rodríguez de la Torre, L. I, f.1051 se cita el lote completo compuesto por: "21 esmeraldas finas grandes y medianas, un rosario grande de coral con seis extremos grandes de oro, un joyel de oro con una perla, un papagayo de oro, un Agnus Dei de oro, una cadena de oro que tiene dieciséis vueltas, otro Agnus Dei de oro y una sarta de oro acanutado con corales pequeños y zarcillos"

Por lo que se refiere al incremento de su patrimonio suntuario durante su mandato en México, el propio Cerralbo ya indicó en el 1629 que "había gastado en la compra de algunas alhajas de casa". Esta cantidad indeterminada parece referirse, en principio, a piezas del ajuar doméstico, pero de otros documentos posteriores se desprende que bajo esta denominación de "alhajas de casa" se englobaban en realidad joyas de oro y piedras preciosas. En todo caso, hay que añadirlas a los 8.800 ducados de piezas suntuarias de oro, plata y piedras que se trajo de España y a todo ello se sumaría después el importe de otros 1.573 marcos de plata que el marqués encargó al platero mexicano Pedro de Cevallos antes de 1635[50]. En estos momentos el material se cotizaba a 8 ducados el marco, lo que supuso un desembolso de 12.584 ducados. Por su hechura, el artífice mexicano le reclamó una cuantía de 3.000 pesos de oro de minas en el pleito de demanda de residencia que se falló a su favor el 8 de diciembre de 1635. La sentencia obligaba a don Rodrigo a pagar a Cevallos 4 pesos de a 8 reales por cada marco de plata (6.292 pesos), siempre que el platero le entregase primero las piezas que faltaban, a saber: "dos salvas hechas y acabadas, con dieciocho sobrepuestos de oro en que entran dos escudos de oro de armas y una castaña del Japón sin contera, de filigrana de plata, y cuatro chapas de estribos antiguos cincelados, y una hoja de alcachofa de plata"[51].

Es decir, contando esta partida, el virrey incrementó su patrimonio suntuario de plata labrada y alhajas en relación con los bienes traídos de España en unos 12.584 ducados que importarían los 1.573 marcos de plata labrada adquirida en México además de la cantidad indeterminada que gastó en las referidas "alhajas de casa", sin contar el precio de las hechuras. Pero otros documentos certifican que los bienes suntuarios de metales preciosos superaron con creces estas cifras.

Tras concluir su mandato, don Rodrigo regresó a España en la flota de don Juan de la Vega y Bazán que se había hecho cargo de la del fallecido don Martín de Vallecilla[52]. Embarcó con su familia en la nao capitana, nombrada La Concepción, que iba al cargo de don Juan de Villavicencio, en 6 de mayo de 1636 y llegó a Cádiz el 27 de agosto[53]. Antes de iniciar la travesía, el marqués había tratado de impedir el registro de sus pertenencias en el puerto de Veracruz alegando su dignidad y sus privilegios, porque "en materia de licencias para errados de virreyes nunca an sido menester ni se an pedido ni dado y Su Magestad la tiene dada y me la da en su cédula para que lleve los (bienes) que fuere menester en mi servicio en mi capitana…". Sin embargo, al no presentar los documentos justificativos, las autoridades locales le obligaron a cumplir la legislación en vigor[54] y tuvo que entregar un

---

50 Ignoramos la trayectoria de este artífice en México. Su nombre no figura en la obra de L. ANDERSON (1975), *The art of the silversmith in Mexico,* Nueva York, Hacker Art Books. Pero es posible que Pedro de Cevallos fuese un indiano de origen complutense. Al menos, una importante dinastía de plateros de este apellido trabajó en Alcalá de Henares (Madrid) desde la segunda mitad del siglo XVI hasta finales del XVII según C. HEREDIA MORENO y A. LÓPEZ-YARTO ELIZALDE (1999), *La Edad de oro de la platería complutense 1500-1665,* Madrid: CSIC, pp. 313-315.

51 L. HANKE (1977), *Los virreyes españoles en América…, op. cit*., p. 329, Según el documento –el original en AGI, Escribanía de Cámara*,* 1189, la sentencia definitiva se falló el 16 de noviembre de 1647 y reiteraba la de 1635

52 AHN, *Consejo de Indias*, Códices, L.752, 445: "Flotas de Nueva España a cargo de Juan de la Vega Bazán, una por sí y otra por la muerte de Martín de Vallecilla, viene con ellas a Cádiz en 27 de agosto con 9 navíos de armada y 23 de flota, con el refuerzo del marqués de Cardeñosa. Vino en esta flota el marqués de Cerralbo y el arzobispo don Francisco Manso." "En este viaje murió en la Veracruz el general Martín de Vallecilla y su almirante Gaspar de Carasa. Armó el general en La Habana naos de refuerzo, para lo cual se enviaron órdenes por vía de estado"

53 Según documentos del AGI, *Diversos-Colecciones*, 31, N. 81, sendas cédulas reales de 2 y 3 de mayo de 1635 le permitían hacer viaje a España en dos naos de la flota del cargo del general don Juan de Vega Bazán e ir gobernando la flota y galeones en que fuese embarcado.

54 AGI, *Contratación*, 1198, f 2198: "…si Su Excelencia tiene ordenes de S. M. en que le aga exento de las generales, se sirva de mandar entregar al presente escribano testimonio de ellas para que en todo se cumpla la Real Voluntad" y porque "en conformidad y para que en la execución de lo que S. M. manda por las dichas sus Reales ordenanzas (Real Cédula despachada en Valladolid a 17 de mayo de 1557) se ponga todo cuidado y bigilancia para el mejor cobro y recibimiento de sus reales derechos, atento que oy se alla en este puerto gruessa armada de dos flotas y su escolta, mandaron que ningún encomendero, cargador ni otras ningunas personas de qualquier calidad y condición que sean no embarquen ni saquen del

memorial con la lista de los bienes que transportaba en 133 cajones. Hay indicios de que el marqués partió para la Península "con fama de muy rico"[55], pero gracias a este incidente conocemos de forma aproximada la cuantía y la calidad de su hacienda en estos momentos[56].

Según los datos suministrados por este memorial, el marqués tenía en su poder en el año 1636 más de 720 piezas de plata labrada que pertenecían a 64 tipologías distintas, la mayoría de carácter civil propias del ajuar doméstico, más un baulillo con la plata de camino para utilizar durante el viaje, cuyo contenido y peso no se detallan[57]. En el conjunto se incluyen algunos enseres tan notables como la barandilla de estrado con numerosos balaustres, barras y manzanillas de 320 marcos de peso o las dos mazas de virrey. También sobresalen algunos muebles como las dos camas, de plata y bronce y de plata y ébano, respectivamente, o los cuatro bufetes, uno de ellos para estrado. Los dos mayores pesaron juntos 130 marcos y los dos más pequeños 50 y 48 marcos, respectivamente. Pero lo más abundante es la plata de vajilla y del servicio de mesa donde se contabilizan más de 300 platos, entre platos (101), platones (14), trincheros (174), flamenquillas (12) o platillos para chocolate, además de 36 cucharas, 26 tenedores, 5 cuchillos y 5 cucharones. En este apartado se mencionan también 10 talleres completos, 30 fuentes, dos de ellas labradas en Italia y otras cinco sin terminar, 3 bandejas, 8 fruteros y 3 braserillos de mesa. Entre las piezas de beber figuran 22 con esta denominación genérica además de 13 jarros, dos de ellos de pico, dos tembladeras, un "morterico para beber" y un pichel. En el servicio de cava y de cocina se cuentan varias cantimploras, 5 garrafas, 5 cazuelas, 4 ollicas, 1 espumadera y un cántaro.

A medio camino entre el servicio de mesa y el de aseo se sitúan 5 aguamaniles, uno de ellos sin acabar, y 25 escudillas, algunas "para sangrar", otras para beber chocolate y otras para salsas. Las piezas de aseo están representadas además por una gran bacía de 90 marcos y por varias escupideras. En el apartado de iluminación se contabilizan hasta 43 candeleros, 1 farol, 1 candil y la lámpara del oratorio. Esta última, junto con la urna para el Santísimo Sacramento, el hisopo, la cruz de altar y, quizás, los dos blandones son las únicas piezas de platería religiosa de todo el conjunto. No obstante, al culto divino pudieron dedicarse, al menos en ciertos momentos, algunos de los 36 ramilleteros, 30 pebeteros o 4 perfumadores que poseían los marqueses y que cumplirían también funciones de adorno y de purificación del ambiente en otras estancias de la vivienda. Ignoramos, en cambio, el uso de las varias alcachofas con cañones, bolas y hojas de plata que se distribuyen entre varios cajones del equipaje. Debían ser parte de las obras labradas en México por Pedro de Cevallos, puesto que la sentencia del año 1635 obligaba al platero a concluir alguna de estas hojas de alcachofa y a entregárselas al marqués de Cerralbo junto con otras varias piezas también pendientes de entrega, condición imprescindible para que don Rodrigo terminase de pagar su trabajo al artífice. De Cevallos o de cualquier otro platero mexicano serían también el aguamanil y las tres fuentes inacabadas contenidas en el memorial.

Por lo que se refiere al modo de embalaje, muchas de las piezas anteriores iban desmontadas con sus diferentes elementos distribuidos en distintos cajones, un sistema que, sin duda, permitiría acoplar los objetos en el menor espacio posible y que facilitaría su transporte, pero que supone una

---

en las naos de las dichas flotas ni otros navios oro, reales, plata, gana, añir ni otro genero de mercaderías ni frutos de la tierra… sin que primero y ante toda cósa las manifiesten y rexistren…"

55 D. COSÍO VILLEGAS (1976). *Historia general de México, t. V, cap. IX,* pp. 303-314.

56 Las primeras referencias a este documento –AGI, C*ontratación*, 1198, ff 2196-2219 en C. HEREDIA MORENO (2012). "Plata labrada en las flotas de Nueva España 1630-1639", en J. Paniagua Pérez, N. Salazar Simarro y M. Gámez (coords.). *El sueño de El Dorado.* León (España)-Universidad de León, INAH (México) y del Colegio de San Luis Potosí (México), pp. 222-223.

57 AGI, CONTRATACIÓN, 1198, ff 2196-2219: "Memoria de toda la ropa, plata labrada y joyas que embarco para España, así de la que traxe quando vine como de la que he hecho y comprado después y llevan los cajones la marca del margen (una D coronada por un pequeño rombo con una R dentro de la D apoyada en su palo vertical)"

dificultad añadida a la hora de cuantificar el peso de las obras y su valor monetario[58]. Por lo tanto, teniendo en cuenta estas circunstancias y de acuerdo con nuestras últimas estimaciones, el peso de la plata sobrepasó con creces los 4.000 marcos (920 k) con un valor aproximado de más de 32.000 ducados, es decir, una cantidad de plata labrada que, por lo menos, cuadruplicaba la que el marqués llevó a Nueva España en 1624. Pero si añadimos los objetos que no se pesaron, como los de cristal, el cofre de carey y las porcelanas guarnecidos de plata, los aderezos de espadas y estribos, las salvillas con sobrepuestos de oro, la plata de camino y los demás utensilios que estaban todavía en poder del artífice Pedro de Cevallos a finales de 1635, el valor total sería bastante mayor. Y todavía habría que sumar los 500 pesos de plata y oro de la custodia que un devoto mexicano entregó al marqués para donar a la villa toledana de Borox.

Sin contar esta última obra que no era de su propiedad, queda de manifiesto que el virrey disponía de una rica colección de orfebrería doméstica, más que suficiente para montar una mesa bien surtida con vajilla, aderezos y servicios de plata, que podía acompañarse en caso necesario por uno o por varios espléndidos aparadores decorados con las treinta fuentes, salvillas, ramilleteros y muchos otros utensilios. Para un espacio tan tradicional y emblemático de la vivienda hispana como el estrado, se contaba con la balaustrada y los bufetes de plata donde la marquesa dispondría su servicio, también de plata, para tomar chocolate con sus invitados. Las alcobas con sus camas de plata y bronce o de plata y ébano terminarían de componer un suntuoso marco acorde a la categoría de una corte virreinal. Además, la platería religiosa nos muestra la existencia de un oratorio privado y, por último, las "dos mazas de virrey" precederían y escoltarían a don Rodrigo en las ceremonias solemnes y en las recepciones oficiales como símbolos parlantes de su poder y de su autoridad[59].

Hay que precisar que todo lo anterior se complementaba con un rico conjunto de tapicería compuesto por 8 paños de la historia de Judith, 17 de montería. 13 de la historia de Tarquino con rótulos en las cenefas, 4 de la de Gedeón, 9 de la historia de Paris, 10 de la de Josué, otros 13 de la de Jacob y varios paños viejos de la tapicería con oro. Otros textiles como camas completas de colgaduras, cama de damasco con su cielo, cobertor y todos sus aderezos, reposteros, sobremesas, brocados, cortinas, doseles de brocatel y de terciopelo, cojines, asientos y espaldares de sillas bordadas, piezas de tela de Milán y sedas de Florencia, añadirían lustre y esplendor al palacio virreinal de los Cerralbo[60]. Por último, varios biombos, quitasoles y rasos bordados de China, una cama de Japón, una docena de cueros de tigre y un cajón de capirotes de halcón señalan el gusto de don Rodrigo por los objetos exóticos y su afición a la cetrería.

En cuanto a las alhajas, se contabilizan numerosas piezas fabricadas exclusivamente de oro y otras muchas adornadas o compuestas con perlas, ámbar y piedras preciosas[61]. Abundan, sobre todo, los diamantes y, en menor medida, las esmeraldas y rubíes. Entre ellas se mencionan collares, sartas de perlas, sortijas, aderezos, brazaletes, pulseras, arracadas, medallas, relicarios, cadenas, bandas, cintas, veneras o botonaduras. El número de botones ascendió a 641 unidades, entre los de oro y los de diamantes. Muchas de las alhajas que pertenecían a la marquesa se habían traído de España en el año 1624 incluidas algunas piezas especiales como el brazalete o un turquillo en forma de caja para retratos. Sin embargo, se advierte en el memorial que varias joyas se desmontaron y modificaron en

---

58 A veces hay referencias cruzadas entre distintos cajones y se olvidan algunas cantidades, por lo que la valoración resulta algo confusa. Por ello rectificamos y tratamos de ajustar ahora las cifras y los datos generales que dimos en 2012 sobre este inventario.

59 Según S. de COVARRUBIAS (1611). *Tesoro de la lengua castellana o española.* Madrid, edición de Martín de Riquer, la "maça algunas veces se toma por la insignia que llevan los maçeros, o delante de los reyes o de los governadores".

60 Las devociones de los marqueses se traslucen en las 4 hechuras del Crucificado de marfil y otras tres figuras sin terminar, una imagen de bulto de Nuestra Señora con su peana y otra de santa Margarita, varias láminas de devoción, "El Cristo de árbol de la vida" y "las conchas de nácar y tortuga del tabernáculo", suponemos, del oratorio.

61 La relación completa también se detalla en el citado documento de AGI, *Contratación*, 1918.

México para adaptarlas al gusto del momento. De otras se indica su procedencia concreta como "un botón que truxe de España de 79 diamantes fondos y le compré en Madrid de Gonzalo González por 9.000 reales" y "una venera de diamantillos muy pequeños a la redonda comprados también en Madrid por 2.000 reales". El mismo origen tienen una cadenilla de 23 castellanos, una sortija de diamantes rosa "que se compró del tesorero Diego del Val y que la trajo de España", de valor de 300 pesos, y "un aderezo entero de ámbar que truxo la marquesa de España y era de su madre".

El peso del las alhajas de oro ascendió a 716 castellanos (14´32 marcos) y las que contenían otros materiales preciosos se tasaron en unos 8.860 pesos. A esta cantidad se añaden los 11.000 reales que importaron el botón y la venera comprados en Madrid. Todas estas joyas servían de adorno personal y enriquecían los ropajes y la propia imagen de los virreyes. De esta suerte contribuían también a la escenificación de su poder y a la manifestación de su nobleza junto con la plata labrada y el ajuar textil de tapices, cortinajes, colgaduras o cojines.

A diferencia de lo sucedido con la plata labrada, no hemos localizado ningún documento sobre la compra de joyas en México, aunque sí sabemos que algunas sufrieron modificaciones. Respecto a su procedencia, la documentación indica el origen español de parte de ellas. Algunas se había adquirido en Madrid y otras pertenecían a la marquesa por herencia materna Sin embargo, dado que el valor declarado en Veracruz en el año 1636 superó con creces los 800 ducados que se le permitieron introducir en Nueva España a don Rodrigo según la Real Cédula de 1624, hemos de deducir que el resto eran las "alhajas de casa" adquiridas en México entre 1624-1629.

El inventario concluye con fecha, firma y rúbrica en la nueva ciudad de la Veracruz en 5 de mayo de 1636 y añade unas declaraciones del virrey para reafirmar su honestidad:

> *"No obstante que S. M. no obliga a ninguna persona por inferior que sea a que jure lo que embarca o no embarca, declaro, para que en todo tiempo conste, que no llevo de las Yndias texos de oro ni de plata, barra ni reales […] fuera de registro salvo 2500 pesos que llevaré en la nao para lo que en ella se ofreciere y gastar en La Habana, los quales aun no tenía y los e avido menester por mar por mi riesgo de una obra pía que está por mi quenta, dejando de rexistrarlos por riesgo della por no poder escusarlos para lo que he dicho y demás desta deuda y de las que se podrán pagar con lo procedido de la moneda, queda deviendo en este reino quince mil pesos y obligado a remitir de España y así lo juro a Dios y al avito santo de Santiago y lo firmo en dicha ciudad ut supra el marqués de Cerralvo. La una de las mochillas bordadas tiene aljofar y unos pocos rubíes malos que todos costaron 550 pesos y algunas de las piezas de plata tienen óvalos de oro que porque los acen de tan poco pesso para esto corren siempre con el de la plata subiendo algo el precio de la hechura".*

Los 15.000 pesos que "quedo debiendo" quizás se refieran a la cantidad que todavía adeudaba al platero Cevallos. En todo caso, a pesar de las dificultades económicas por la falta de dinero en metálico que se desprende del texto, los marqueses de Cerralbo multiplicaron con creces sus utensilios de plata y oro durante su estancia en México, como hemos tenido ocasión de comprobar.

Por otra parte, pese a su declaración y a su juramento de honestidad, algunos datos posteriores hacen sospechar que don Rodrigo tuvo problemas en la Casa de Contratación de Sevilla a la hora de retirar sus enseres, como luego veremos. El marqués desembarcó en Cádiz en 27 de agosto de 1636 y año y medio después Felipe IV lo nombró embajador de Flandes, para que se ocupara "en negocios muy importantes de su servicio"[62]. Se conservan dos escritos del Rey a favor de Cerralbo fechados en Madrid el 5 de mayo de 1638 relativos a este viaje. El primero le concede cédula de paso "para sacar destos reinos libres de derechos la ropas y plata que llevaba, en cuya conformidad se le dio"[63].

62 AHN. C*onsejos*, L. 4428.A esta cédula de paso se alude en el expediente presentado por su viuda en 1640.
63 AHN. *Consejo*s, L. 4428,

El segundo hace referencia al embargo sufrido por el marqués a su vuelta de México y ordena a la Casa de la Contratación que se le devuelvan los bienes incautados al tiempo que le otorga permiso para llevarlos a Flandes junto con las demás pertenencias que quisiera sacar de Madrid. En ningún momento se alude a los motivos, cuantía ni calidad de la incautación:

> "se le dara pasporte para que pueda sacar de Sevilla y embarcarlo alli las cosas que constasen por los libros de la casa de la contratación que se le embargaron cuando desembarco allí y que de aquí pueda sacar las cosas contenidas en la relación inclusa firmada del protonotario don Geronimo de Villanueva, lo uno y lo otro libre de derechos conque que lo que saliese del puerto de Sevilla ni de quí no sean mercaderías sino hacienda propia suya para su servicio"

En respuesta a las órdenes del rey, el marqués presentó dos días después una "Relación de la ropa que aun no está resuelto si va por Sevilla o por Galicia"[64]. La lista incluye 12 reposteros de terciopelo azul bordados de oro con su dosel y sobremesas, entre otros textiles, y 900 marcos de plata labrada que pesaron tres bufetes, fuentes, jarras, salvas y otras piezas de plata dorada. Para dar mayor fuerza a su escrito, don Rodrigo concluye afirmando que "Esta es la verdad y por tal la firmo y si es necesario la juro en forma. En Madrid, a 7 de marzo de 1638. Firmado Marqués de Cerralvo y Geronimo Villanueva". Suponemos que todas estas piezas forman parte de las inventariadas a su regreso de México y que al menos algunas de ellas fueron labradas en la Nueva España. No obstante, la ambigüedad del texto y su encabezamiento nos hace dudar de si van incluidos aquí o no los bienes embargados.

En todo caso, la mayor parte del equipaje se mandó desde Galicia, según informa el propio interesado en otra "Relación de la ropa, plata labrada y menaje de la casa que yo Rodrigo Pacheco envio por La Coruña a Flandes" que lleva la misma fecha[65]. Aquí se registraron, entre otros utensilios, cuatro tapicerías, un par de camas y numerosos reposteros, sitiales, colgaduras, almohadas, doseles, sobremesas o alfombras, más seis petacas y baúles de vestidos y cosas del servicio de la recámara. Se anotan también "2.700 marcos de plata labrada (unos 21.600 ducados), de 10 a 12.000 ducados de joyas y cadenas de oro y de 6 a 7.000 ducados en dinero".

Por lo tanto, Cerralbo viajó a Flandes con un total de 3.600 marcos de plata labrada equivalentes a 28.800 ducados, más otros 10 ó 12.000 ducados en joyas por valor total de alrededor de 40.000 ducados. Es decir, la cuantía de las joyas se había multiplicado entre 12 y 15 veces en relación con la que llevó a México. En cambio, la plata labrada había disminuido respecto a la declarada en Veracruz al regresar a España. Es posible que el marqués no consiguiera recuperar la que quedó retenida en el puerto de Sevilla o que prefiriese no llevarla a Flandes.

Finalmente, en el escrito formulado en Madrid a 3 de junio de 1641 por su viuda doña Francisca de la Cueva y Córdoba solicitando cédula de paso para regresar a España se incluyen las dos últimas relaciones de bienes a que hemos aludido, si bien se hace constar que faltan 70 marcos de plata labrada y que de los 6 a 7.000 ducados en dinero "trujo 6.000 escudos en oro"[66]. Es decir, estos últimos años pasados en Europa supusieron para la familia Cerralbo un importante desembolso de unos 1.000 escudos de oro y la disminución de la plata labrada en 70 marcos (unos 560 ducados). Suponemos que el remanente lo heredaría su hijo junto con el título.

En definitiva, a través de su azarosa vida hemos podido comprobar cómo las variadas y complejas misiones que desempeñó don Rodrigo Pacheco y Osorio, III marqués de Cerralbo, a lo largo

---

64 La relación está también incluida en el expediente citado del AHN. CONSEJOS, L. 4428.

65 Esta relación fue transcrita parcialmente por A. DOMÍNGUEZ ORTIZ (1992). *La sociedad española del siglo XVII. El estamento nobiliario,* Madrid: CSIC, pp. 374-375.

66 AHN. *Consejos*, L. 4428, año 1641, núm. 56: "dice que el marqués su marido murió en Bruselas y porque ella se viene a esta corte con su hijo suplica a VM se sirva de mandar se le de otra cedula para entrar en estos reinos libre de derechos la hacienda que trae".

de más de cincuenta años al servicio del rey, le obligaron a viajar por España, Europa y América llevando consigo en sus desplazamientos gran parte de su hacienda: un nutrido patrimonio mueble de carácter suntuario que incluía un rico repertorio de alhajas de oro y de plata labrada, necesario, suponemos, para escenificar la imagen del poder imprescindible en la sociedad hispana del seiscientos.

El análisis de un par de inventarios de bienes y de algunos otros documentos procedentes del AGI de Sevilla y del AHN de Madrid nos ha permitido acercarnos a la clase, calidad, cuantía, origen y altibajos de estos bienes suntuarios, especialmente a sus joyas y piezas de plata, algunas adquiridas en Italia, otras compradas en Madrid y muchas labradas o modificadas durante su estancia en México. Hemos podido saber el nombre de alguno de los artífices que trabajaron para el marqués durante sus años al frente del virreinato y el tipo y precio de las piezas que labraron para su servicio. También hemos tenido ocasión de comprobar las oscilaciones de este patrimonio a lo largo de los años, debido a los privilegios y cargos pero también a las cargas y gastos que conllevaban sus viajes, nombramientos y privilegios.

En suma, a través del caso del marqués de Cerralbo se ha tratado de ejemplificar los avatares del patrimonio mueble de los cargos públicos en la corte de Felipe IV, la mentalidad de estos servidores reales, no exenta de cierta picaresca, el gusto y la afición de la nobleza por la posesión de bienes suntuarios y la necesidad ostentativa de estos personajes que tenían que desplazarse llevando consigo gran parte de su hacienda para atender al cumplimiento de sus obligaciones al servicio de la monarquía[67] .

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGUILERA Y GAMBOA, E. de (1916). "Carta del Marqués de Cerralbo, Virrey de México, al Rey Felipe IV, acerca de los servicios de los de su Casa a la Corona". *Boletín de la Real Academia de Historia,* T. LXIX, pp. 585-589.

ÁLVAREZ-OSORIO ALVARIÑO, A. (1998-99). "Rango y apariencia. El decoro y la quiebra de la distinción en Castilla (ss. XVI-XVIII)". *Revista de Historia Moderna,* núm. 17, pp. 263-278.

ANDERSON, L. (1975). *The art of the silversmith in Mexico.* Nueva York: Hacker Art Books.

ARBETETA, L. (coord.) (1998). *La joyería española. De Felipe II a Alfonso XIII en los Museos Estatales.* Madrid: Ministerio de Educación y Cultura, p. 26.

BERMÚDEZ PLATA, C. (1946). *Catálogo de los fondos americanos del archivo de protocolos de Sevilla,* V. II. Sevilla, núm. 1731, apéndice XVIII.

CASASECA CASASECA, A. (2002). "Salamanca", en J. Urrea (dir.). *Casas y palacios de Castilla y León.* Valladolid: Consejería de Educación y Cultura, p. 205.

CHIVA BELTRÁN, J. (2012). *El triunfo del virrey. Glorias novohispanas: origen, apogeo y ocaso de la entrada virreinal.* Colección "América", núm. 29.

67 Existe abundante bibliografía sobre estas cuestiones, desde el ya clásico estudio de J. A. MARAVALL (1975). *La cultura del Barroco,* Barcelona, cap. II, hasta los más recientes de A. ÁLVAREZ-OSORIO ALVARIÑO (1998-99). "Rango y apariencia. El decoro y la quiebra de la distinción en Castilla (ss. XVI-XVIII)", *Revista de Historia Moderna,* núm. 17, pp. 263-278. Éstos y algunos otros títulos están recogidos en C. HEREDIA MORENO (2007), "Lujo y refinamiento. La platería civil y corporativa", en R. Sánchez-Lafuente Gémar (coord.), *El fulgor de la plata,* Sevilla: Consejería de Cultura, pp. 66-83.

COVARRUBIAS, S. de (1611). *Tesoro de la lengua castellana o española.* Madrid: edición de Martín de Riquer.

COSÍO VILLEGAS, D. (1976). *Historia general de México,* t. V, cap. IX*,* pp. 303-314.

DOMÍNGUEZ ORTIZ, A. (1992). *La sociedad española del siglo XVII. El estamento nobiliario.* Madrid: CSIC, pp. 374-375.

GAGE, T. (1838). *Nuevas relaciones que contienen los viajes de Tomas Gage en la Nueva España.* París, vol. 1, p. 36.

GAGE, T. (1987). *Viajes por la Nueva España y Guatemala.* Madrid: Historia 16, p. 165

HANKE, L. (1977). *Los virreyes españoles en América durante el gobierno de la casa de Austria, México III.* Madrid: BAE-275, pp. 249-336

HEREDIA MORENO, C. (2003). "Apuntes sobre el tráfico artístico con América en el siglo XVI: artistas, artesanos y mercaderías en la Carrera de Indias", en M. Cabañas Bravo (coord.). *El arte español fuera de España.* Madrid: CSIC., p. 200

HEREDIA MORENO, C. (2007). "Lujo y refinamiento. La platería civil y corporativa", en R. Sánchez-Lafuente Gémar (coord.). *El fulgor de la plata.* Sevilla: Consejería de Cultura, pp. 66-83.

HEREDIA MORENO, C. (2012). "Plata labrada en las flotas de Nueva España 1630-1639", en J. Paniagua Pérez, N. Salazar Simarro y M. Gámez (coords.). *El sueño de El Dorado.* León (España) Universidad de León, INAH (México) y del Colegio de San Luis Potosí (México), pp. 219-234.

HEREDIA MORENO, C. y A. LÓPEZ-YARTO ELIZALDE (1999), *La Edad de Oro de la platería complutense 1500-1665.* Madrid: CSIC, pp. 313-315.

LUIS ESTEBAN, J.M (2009). *El marqués de Cerralbo y Ciudad Rodrigo.* [recurso electrónico]. < http://www.ciudad Rodrigo.net/?id_noticia=4158&acción=noticia> [consultado el 21-10-2013].

MANRIQUE DE LARA Y VELASCO, M. "Apuntes de nobiliaria y nociones de genealogía y heráldica. La petrificada heráldica de Ciudad Rodrigo". *Revista Hidalguía,* núm. 190-191, p. 383

MARAVALL, J. A. (1975). *La cultura del Barroco.* Barcelona.

MORÁN, M. y CHECA, F. (1985). *El coleccionismo en España.* Madrid: Cátedra, p. 135, nota 12.

MULLER, P. E. (1972). *Jewels in Spain.* Nueva York,

RIVERO RODRÍGUEZ, M. L. (2011). *La edad de oro de los virreyes: el virreinato en la Monarquía Hispánica durante los siglos* XVI *y* XVII. Madrid: Akal, p. 184.

RODRÍGUEZ MOYA, I. (2003). *La Mirada del Virrey: Iconografía del Poder en la Nueva España.* Castelló: Universidad Jaume I, capítulo 3. 2. 2, 4 "La solemne entrada".

RUBIO MAÑÉ, J. J. (1983). *El virreinato, IV. Obras públicas y educación universitaria.* México: Instituto de Investigaciones Históricas, pp. 47-98

SÁENZ DE SANTA MARÍA, C. (1971). "Los viajes de Gage en el siglo XVII hispanoamericano". Salamanca: *IV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas,* pp. 553-566.

SARTHOU CARRERES, C. (1975). *Castillos de España.* Madrid: Espasa Calpe, 1998, p. 315.

SOLANO, F. de (1994). *Las voces de la ciudad de México a través de sus impresos (1539-1821).* Madrid: CSIC, p. 192, núm. 1728.

SUÁREZ FERNÁNDEZ, L.; RAMOS PÉREZ, D.; COMELLAS, J. L. GALLEGO, y A. (1990). *Historia General de España y América.* V. 9, Madrid, p. 60

La moneda columnaria en tiempos de Felipe V. Los avatares de su acuñación en la Real Casa de Moneda de México

Juan Manuel Blanco Sosa
Museo Nacional de Historia. Castillo de Chapultepec/INAH

RESUMEN: Dentro de los cambios que se sobrevinieron con la llegada de Felipe V al trono hispano, primer miembro de la Casa Borbón en España, están las transformaciones político-fiscales emprendidas por este monarca. Una parte de este proceso fue la acuñación de nuevas monedas totalmente redondas y con un diseño nuevo, como fue el caso de las piezas nombradas "columnarias", producto del uso de nuevas tecnologías como lo fue el volante. El presente artículo da cuenta de los procesos de instalación y adecuación de estas tecnologías en la Casa de Moneda de México en la primera mitad del s. XVIII.

Palabras clave: Casa de Moneda de México, columnaria, moneda redonda, volante, Felipe V.

ABSTRACT: Philip V was the first member of house of Bourbon to rule as king of Spain. He brought with his arrival to the Spanish throne political and fiscal transformations, like coinage of round coins with a new design. It was the case of the coins named "columnarias". The round coins were possible by the use of the wheel, a new technology for that time. This manuscript describes the installation process and the adaptation of this technology into the minting house of Mexico, in the first half of XVIII century.

Keywords: Minting house of Mexico, "columnaria", round coin, wheel, Philip V.

INTRODUCCIÓN

Dentro de la historia numismática de la Nueva España, sin duda, un momento clave fue el arribo de Felipe V a la corona Hispana. La llegada de los Borbones implicó transformaciones en el gobierno a todos los niveles como fue el caso en materia monetaria. En este sentido, durante el segundo reinado de este monarca (1724), sobrevino toda una serie de innovaciones que fueron desde el cambio en el quilataje de los numismas, pasando por la modernización en los procesos de producción, hasta la realización de una nueva impronta en las piezas ¿De qué manera se fueron dando los cambios tecnológicos? ¿Cuál fue la fisonomía que adoptaron las nuevas monedas del primer Borbón? Los cambios adoptados en la impronta de la moneda ¿Implicaron una ruptura o continuidad con la tradición numismática de los Habsburgo? Sin duda, la presencia de la nueva Casa Reinante trajo consigo acciones que rompieron esquemas de cerca de dos siglos en la Real Casa de Moneda de México y a nuestro parecer involucran procesos que la historiografía aún no ha dado cuenta de manera minuciosa. Sobre este último punto, es importante recalcar que numerosas publicaciones se han repetido de

manera sucesiva a partir del clásico *Historia numismática de México* de Alberto Pradeau por lo cual la presente entrega pretende hacer una modesta contribución a este momento tan trascendental dela historia la moneda en México.

CONTEXTO MONETARIO EN LOS PRIMEROS AÑOS DEL REINADO DE FELIPE V

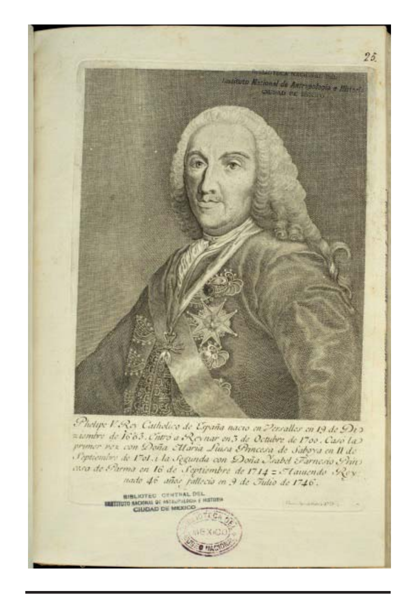


Figura 1. Nemesio López (Grabador), Felipe V, 29 x 19cm, grabado al buril sobre papel, España, 1773, Colección de Retratos de…, Biblioteca Nacional de Antropología e Historia Dr. Eusebio Dávalos Hurtado/INAH (BNAH)

La llegada de Felipe V al trono de España significó sin duda un cambio considerable en el gobierno de este reino. No se trataba de una simple sucesión de un monarca a otro, este pase de estafeta ponía fin a la emblemática presencia de los Habsburgo en la Península y dio paso a una nueva monarquía de la mano de un rey de origen borbón.[1] Sin duda, podemos calificar a este reinado como de transformaciones paulatinos, quizá a causa del estado de guerra que se vivió en España hasta la firma del Tratado de Ultrech por parte de los antagonistas a Felipe V quienes terminaron reconociéndolo como rey de España.[2] (Figura 1)

En lo que concierne a términos monetarios durante el primer reinado del monarca borbón, se siguió acuñando la moneda utilizada desde tiempos de Felipe II para Castilla y León (1566) y las Indias (1570). Nos referimos apiezas de 8, 4, 2 y un real que presentan en el anverso el escudo ampliado de los dominios hispanos con la novedad de haber incluido el escudón borbón con las tres flores de lis;[3] y por el reverso una cruz equilátera potenzada[4] pometeada[5] y circundada por un arco ornamental de líneas, en los cuatro cuadrantes formados por los brazos de la cruz están presentes los castillos y leones. Las piezas de medio real solamente variaron en el anverso que llevaba la inscripción

---

1 Como es bien sabido, este cambio dinástico no fue exento de tensiones y conflictos, mismos que derivaron en la llamada *Guerra de Sucesión* en donde el emperador Leopoldo I reclamaba para su hijo Carlos la corona de España por compartir lazos consanguíneos al formar parte del ramal de los Habsburgo en Austria. Por otra parte, Luis XIV de Francia defendía la voluntad expresa en el testamento de Carlos II *el hechizado* de designar como su sucesor a su nieto Felipe de Anjou. Alrededor de esta disputa, por parte de otras monarquías europeas existió el interés de que el gobierno recayera en aquel monarca que militarmente resultara ser menos peligroso y que no pudiera formar coaliciones de tipo dinástico con sus lugares de procedencia. En este sentido Inglaterra, Holanda y Portugal se unieron a la causa austriaca y se pronunciaron en contra de la sucesión a favor de Felipe de Anjou; J. ELLIOT, (1973), *Imperial Spain 1469-1716*, London, Edward Arnold (Publishers) LTD., pp. 370-372.

2 La Guerra de Sucesión formalmente terminó el 11 de abril de 1713 con la firma de la Paz Utrecht la cual reconoció a Felipe V como rey de España. Este reconocimiento estuvo condicionado a la renuncia al eventual derecho de sucesión a la corona de Francia aunado a la pérdida de territorios como los Países Bajos, el Ducado de Milán y los Reinos de Nápoles y Cerdeña; T. DASI, (1951), *Estudio de los reales de a ocho. También llamados pesos, dólares, piastras, patacones o duros españoles*, Valencia, Tipografía Artística, T. 3, p. 8.

3 Nos referimos al escudo coronado que contiene las armas de Castilla, León, Aragón, Aragón-Sicilia, Austria, Borgoña antiguo, Flandes, Borgoña Moderno, Brabante y Tirol. Debemos de recordar que las armas de Portugal fueron colocadas a partir de 1580, año en que Felipe II logró anexarse este territorio, hasta 1668 cuando Carlos II reconoció la independencia del territorio lusitano.

4 Se refiere a aquellas que tienen pequeños travesaños en sus cuatro extremidades; Diccionario de la Lengua Española. Vigésima segunda edición, [recurso electrónico].<http://lema.rae.es/drae/?val=cruz> [Consultado: 10-VI-13].

5 Es decir, que sus brazos rematan, unas veces, en dos horcas divergentes y una esfera, y otras en tres puntas, semejantes a las flor de lis; J.M. SOBRINO, (1989), *La Moneda Mexicana. Su historia*. México, Banco de México, p. 23.

PHILIPPVS en monograma[6] con la innovación de una flor de lis en la parte baja, el sello de la nueva casa reinante. (Figuras 2 y 3)



Figura 2. Casa de Moneda de México, 8 Reales, Felipe II, 4, 5 cm, Museo Nacional de Historia (MNH), No. 10-274455



Figura 3. Casa de Moneda de México, 1/2 Real, Felipe V, 1.4 cm, MNH, No 10-276503

REFORMAS FISCALES Y MONETARIAS

No fue sino hasta después de la fallida sucesión de su hijo Luis I tras su repentina muerte (1724) que se registraron importantes reformas fiscales durante el segundo reinado de Felipe V (1724-1746). En principio se buscaba acabar con todo el caos monetario desatado tras la Guerra de Sucesión ya que el archiduque Carlos III, pretendiente austriaco al trono, entre 1706 a 1714 había logrado hacer circular monedas de baja ley acuñadas en Aragón, Baleares, Valencia, Barcelona y Segovia.[7] Aunado a esto, se dio la circulación de monedas extranjeras como fue el caso de los *luises* franceses por lo que era necesario acabar con esta situación y buscar imponer la moneda castellana en todo el reino.[8]

---

6 Es importante recordar que para el caso de Nueva España las monedas de 1570 a la instalación de la labor de volante fueron comúnmente conocidas por el término *macuquina* y cuyo significado ha sido objeto de diversas interpretaciones. Solamente se ha coincidido para entender por moneda macuquina aquella cuyo cospel es irregular por ser cortado con tijeras, sin cordón y de espesor variable; SOBRINO, J. M. (1989), *Op. Cit.*, p. 24.

7 DASI, T. (1951), *Op. Cit*., pp. 13-16.

8 CASTRO GUTIÉRRREZ, F. (2012), *Historia social de la Real Casa de Moneda de México*, México, UNAM-IIH, Serie Historia Novohispana 88, p. 75. Desde 1709 se tiene noticia de la pretensión del Consejo de Castilla de contar con

Por otra parte, en lo tocante a los valores de la moneda se determinaron importantes cambios. La moneda de oro que antes se labraba a la ley de 24 quilates ahora tendría que ser en 22, con talla de 68 escudos por marco y en denominaciones de ocho, cuatro, dos y un escudo. En lo que concierne a la plata, esta se redujo de 11 dineros 4 granos (930.5 milésimos), a 11 dineros (916.7 milésimos).[9] Tanto en las piezas de oro como en las de palta se cambiaron los tipos monetarios. La consecuencia ineludible de estas medidas fue la acuñación de un nuevo tipo moneda que contribuyera a sustituir los viejos numismas por unos nuevos de acuerdo a los valores arriba mencionados.

Una tarea de este tipo ofrecía la gran oportunidad de subsanar importantes rezagos que en materia monetaria se fueron generando. Tal es el caso de hacer uso de las nuevas tecnologías de molino y volante que permitieron perfeccionar la hechura de las piezas al poder contar con monedas redondas, con figuras bien acuñadas y con un cordoncillo al canto. Por otra parte, el uso de estas maquinarias derivó en una mayor capacidad de producción.[10] Tan sólo en la Nueva España, como veremos más adelante, hasta las tres primeras décadas del siglo XVIII se siguió produciendo monedas de tipo *macuquino* cuya técnica de fabricación de origen medieval consistía en cortar los copeles con tijeras e impactar las piezas con el troquel de un mazazo sobre un yunque.[11]

La acuñación de una nueva moneda brindaba la oportunidad idónea para que el nuevo monarca colocara su propio sello en el circulante de sus reinos. Ha sido muy mencionado el hecho de que con la llegada de los Borbones a la Corona Hispana la vida cotidiana en la corte fue viviendo un paulatino afrancesamiento, que en muchos casos generaba opiniones divididas por lo ostentoso o extravagante que podía resultar algunas costumbres traídas de la corte francesa.[12] La concepción de la realeza con aire versallesco colocaba al Rey como una figura que había nacido para brillar en medio de su corte y así debía ser representado.[13]

En este sentido la realización de un nuevo cuño, independientemente de la posibilidad de hacerse con un nuevo dibujo para evitar la confusión con las viejas piezas que tenían otro valor, ofrecía la oportunidad a Felipe V de tener su propia moneda como atributo y símbolo del Estado soberano que encabezaba y dejar atrás el viejo modelo utilizado desde tiempos de Felipe II, situación que quedó dispuesta en la ordenanza del 9 de junio de 1728. Veamos si estos cambios innovaron totalmente o se mediaron con la tradición numismática existente.

Con respecto a las piezas de oro, se acuñaron escudos de 8, 4, 2 y 1 que en el anverso presentaban el busto del Rey mirando a la derecha, con peluca y armadura y la inscripción *PHILIP· V · D · G*

---

una moneda uniforme y …proporcionada en cuanto a su ley e intrínseco valor natural, como las de Francia y Portugal…; Archivo Histórico de la Casa de Moneda de México (AHCMM), *Legislación*, Caja 2, C2.8, f. 6

9 *Idem*; S. FONSECA, y C. URRUTIA, (1845), *Historia General de Real Hacienda*, México, Impresa por Vicente G. Torres, V. I, p. 226; SOBRINO, J. M. (1989), *Op. Cit*., p. 26; ALBERTO FRANCISCO PRADEU, (1950), *Historia Numismática de México. Desde la Época precortesiana hasta 1823*, México, Banco de México, México, p. 107; DASI, T. (1951), *Op. Cit.*, p. 51.

10 Fonseca y Urruita dan testimonio que la cantidad de piezas realizadas con el volante era mayor a la realizada incluso por tres personas con martillo; S. FONSECA, y C. URRUTIA, (1845), *Op. Cit.*, p. 154.

11 Para una mejor comprensión del proceso de acuñación con mazo y yunque remitimos al lector al texto de R. NESMITH, (1955), *TheCoinage of theFirstMint of theAmericas at México City 1536-1572*, New York, The American NumismaticSociety, pp. 29-35.

12 Miguel Moran entre los muchos casos que ha estudiado sobre el nuevo monarca Borbón y las tradiciones forjadas en tiempo de los Austria pone de ejemplo el caso de las residencias reales y de como la sobriedad de un monasterio como El Escorial, en medio de un paisaje desértico, resultaba poco alentador para ser la morada del Rey. Considera que esta fue una de las causas que llevó a la edificación del Palacio Real de La Granja de San Ildefonso; M. MORAN, (1990), *La imagen del Rey Felipe V y el arte*, Nerea, p. 13.

13 Sin duda, lo anterior contrastaba considerablemente con la idea de una realeza austriaca menos inmediata que prefería un distanciamiento majestuoso ante sus vasallos y una separación de carácter casi moral; M: MORAN, (1990), *Op. Cit.*, p. 14.

· *HISPAN · EST IND · REX* y en el reverso el escudo coronado, cuartelado y rodeado del Toisón de oro con la inscripción *INITIUM SAPIENTAE TIMOR DOMINI*.

En cuanto a la moneda de plata, se continuó con la acuñación de reales de 8, 4, 2, 1 y ½ y su fisonomía respondió a la siguiente descripción:

> *"Que la plata nueva que he mandado labrar en Indias, y la que se labrare en estos Reynos con el Cuño de mis Reales Armas de Castillos, y Leones, y en medio de Escudo pequeño de las Flores de Lis, y una Granada a el pie, con la inscripción PHILIP PLUS V. D. G. HISPAN ET INDIARUM REX, y por el reverso las dos Columnas coronadas con el PLUS ULTRA bañándolas unas hondas de Mar, y entre ellas dos Mundos, unidos con una Corona que los ciñe, y por inscripción UTRAQUE VNUM, respecto de corresponder enteramente a la ley, y peso de la gruesa, sin mas diferencia que la subdivisión de piezas, se ajuste igualmente su valor"*[14]

La presencia del motivo de las Columnas de Hércules y de los globos terráqueos hizo que coloquialmente se les conociera como *Columnaria* o *Mundos-mares*. Asimismo, esta acuñación incorporaba la novedad de colocar un cordoncillo de laurel al canto con la finalidad de …de dificultar por este medio el cercén y la falsificación y para que no haya seriación alguna en estas, ni en las demás circunstancias de las monedas de plata que se labraren en las casas de estos y de aquellos reinos… [15](Figura 4)



Figura 4. Casa de Moneda de México, 8 Reales, Felipe V, 1734, 4 cm, MNH, No. 10-274169

Sobre las acuñaciones anteriormente descritas es necesario comentar lo siguiente. En cuanto al oro hay que destacar que las piezas también conocidas como *peluconas* debieron mucho en su fisonomía a los famosos *Luises* franceses por recurrir al motivo de la efigie del emperador magno tal y como fue utilizado por el Rey Sol. Es importante destacar que con estas monedas Felipe V reactivó el uso de la efigie en los numismas españoles que era conocida desde la Edad Media y que igualmente se utilizó en otras provincias como fue el caso de Milán, Flandes, Sicilia, Navarra, Cataluña y Valencia, entre otros pero nunca en la Castilla y León de los Habsburgo.[16]

---

14 Provisión del Consejo, mandado guardar, cumplir y ejecutar el Real Decreto de 8 de Septiembre anterior, en el que se dispone el aumento del valor de la moneda de oro y plata, reproducido en T. DASI, (1951), *Op. Cit*., p. LXX.

15 Archivo General de la Nación (AGN), *Casa de Moneda,* Vol. 66, Exp. 7, .148v; También el punto es comentado en S. FONSECA, y C. URRUTIA, (1845), *Op. Cit.* V. I, p. 228.

16 Lo anterior puede ser constatado en las láminas de la particular obra *Colección de Retratos de los Reyes de España, desde Felipe II hasta Carlos III, y diseños de todas las monedas acuñadas en los respectivos reinados desde Felipe III hasta Carlos III, en varias provincias y ciudades de España y América, de Nápoles, Flandes, Cerdeña, Borgoña, Milan&c.; así de las usuales y corrientes, como de proclamaciones y medallas por varios suceso, grabadas en cincuenta y una láminas,*

En cuanto a la plata, hay que destacar el uso de las Columnas de Hércules, cuyo origen se remonta a los tiempos del joven Carlos V en la corte flamenca[17] y que desde Felipe II entró en desuso en las distintas y sucesivas acuñaciones hispanas para ser sustituido por otros motivos como fue el caso de la Cruz de Jerusalén utilizada como insignia del monarca en sus monedas.[18]

Cabe mencionar que la reutilización de este emblema significó una revitalización del mismo en términos de lo estilístico. La fisonomía de las columnas derivaron en un tipo de salomónico que se conoce como entorchado y que se caracteriza por el uso de un listón enredado por todo el fuste[19], mismo que se aprovechó para poner a manera de cartelas los epígrafes PLUS y ULTRA.

A nuestro parecer la inclusión de las Columnas de Hércules en la divisa tiene importantes implicaciones de corte simbólico-político. Con este hecho el nuevo monarca se apropió de un motivo que fue inherente a los Austrias españoles con el cual alude a una retórica de la legitimación como cabeza del Estado Hispano y dominio de sus territorios, tal y como lo hiciera el propio Carlos V. Recapitulando, podemos señalar que las acuñaciones de Felipe V se encuentran en la media de la innovación, como son el uso de motivos franceses como la efigie puesta en las piezas de oro, y la tradición y adecuación de pasados reyes, como son el uso de las Columnas de Hércules.

Cambios y modernización para la acuñación de la nueva moneda

Como hemos señalado, las nuevas disposiciones de Felipe V en materia monetaria contemplaban la proeza de homogeneizar las piezas en la Península y las Indias. Sin embargo, también preveía la realización de reformas en la administración y estructura de la Casa de Moneda de México y cambios de orden tecnológico que dejarían atrás la acuñación a martillo para dar paso a la producción mecanizada de monedas.

Sobre el tema de lo administrativo, hasta antes de las reformas de 1728 el oficial de mayor rango después del Virrey era el tesorero.[20] Sin embargo, la nueva legislación determinó que la ceca estaría presidida por un juez superintendente que por aquellos años el cargo recayó en José Fernández de Veytia y Linaje, personaje de noble prosapia, quien fue desginado el 16 de marzo de 1729.[21] Den-

---

según las originales que en los años de 1773 existian en la real Academia de la Historia y se sacaron sus dibujos, con un índice explicacion de ellas(1817), Madrid, en la Imprenta de Don Ventura Cano.

17 Para el estudio del motivo carolino de las Columnas de Hércules remitimos al lector a los ya clásicos estudios de EARL ROSENTHAL, (1971), "PLUS ULTRA, NON PLUS ULTRA, and the Columnar Device of Emperor Charles V". *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, n.º 34, pp. 201-228; EARL ROSENTHAL, (1973) "The Invention of the Columnar Device of Emperor Charles V at the Court of Burgundy in Flanders in 1516".*Journal of theWarburg and Courtauld Institutes*, nº 36, pp. 1998-230; y recientemente ROSARIO FARGA MULLOR, (2008), "El Viejo y el nuevo mundo: derivaciones del dualismo moral en la emblemática hispana" en MARÍA MARCELINA ARCE SÁINZ (Coord.), *Cultura Novohispana I. Ensayos de investigación interdisciplinaria* México, BUAP-FFL, pp. 181-212

18 De acuerdo con la *Colección de Retratos de los Reyes de España* sólo se tiene registro de tres piezas que hacen uso del motivo columnario anterior a Felipe V: a) con Felipe III la pieza *Medalla alusiva al tratado de paz en Flandes*; b) con Felipe IV *Medalla alusiva a la fuerza y solidesde esta monarquía combatida de muchos enemigos*; y c) un cuarto de Sevilla. *Colección de Retratos de los Reyes de España…* (1817) pp. 9, 15, 26.

19 MARTHA FERNÁNDEZ, (2002), *Cristóbal de Medina Vargas y la arquitectura salomónica en la Nueva España durante el siglo* XVII, México, UNAM-IIE, pp. 354-356.

20 Dentro de las funciones del tesorero se encontraba el designar a los oficiales menores y los interinatos de los oficiales mayores. Asimismo, era responsable de recibir la plata con la ley adecuada, cuidar que ésta hubiera sido quintada y remitirla al ensayador para pasarla a fundición y acuñación. Dentro de los privilegios que llegaba a alcanzar este funcionario se encontraba el derecho a asistir como regidor, con voz y voto a las sesiones del cabildo; F. CASTRO GUTIÉRREZ, (2012), *Op. Cit.*, pp. 46, 48.

21 Su abuelo, José de Veytia, había sido funcionario de la Casa de Contratación, secretario de Felipe IV y consejero de Indias. Su tío y mentor, Juan José de Veytia, fue contador mayor del Tribunal de Cuentas de Nueva España, gobernador de Yucatán, superintendente del monopolio gubernamental de los azogues, juez "de arribadas" de Acapulco, administrador

tro de sus funciones estaba el atender los aspectos gubernativos, económicos y laborales. Por otra parte, debía de proponer al virrey la terna de vacantes de los otros ministros y oficiales; era juez de primera instancia de todos los asuntos civiles y criminales, con inhibición de la Real Audiencia y de cualquier otro tribunal.[22] En cuanto a su personalidad, Felipe Castro Gutiérrez lo califica como un… funcionario ambicioso, celoso de la autoridad del rey, incansable, que no se dejaba intimidar fácilmente por poderosos o influyentes y que estaba dispuesto a mostrar su superioridad sobre los antiguos oficiales".[23]

Después se encontraba el director de la Casa de Moneda cuyas funciones en principio estaban orientadas a encargarse de los aspectos técnicos, por lo que debía de tener conocimiento de las labores de acuñación. Para efectos de la introducción de la nueva tecnología el director tuvo la nada sencilla encomienda del adiestramiento de los trabajadores y la puesta en marcha del nuevo sistema de acuñación. En la práctica, sus funciones se sobreponían con las del superintendente lo que ocasionó, como veremos, constantes choques entre ambos funcionarios. El elegido para desempeñar este cargo fue Nicolás Peinado y Valenzuela quien tomó posesión en septiembre de 1730.[24]

Para cerrar el tema de la reestructuración administrativa en la Casa de Moneda de México, debemos de mencionar que el 14 de julio de 1732 se promulgó una Real Cédula que otorgaba a la Real Hacienda la facultad de conceder los oficios de la Casa. Mediante esta legislación fue suspendida la venta de cargos a particulares que se realizaba desde 1557 y que le daba al oficio el estatuto de propiedad personal de quien podía pagarlo con lo cual era posible venderlo, arrendarlo, cederlo a una obra pía o incluso heredarlo; la designación de los mismos a partir de ese momento dependería exclusivamente de la Corona.[25] Con dicha reforma los distintos oficiales adquirían el rango de oficiales del Rey y sus emolumentos no dependieron ya de los derechos fijados sobre la acuñación al tomar forma de salarios.[26]

La ordenanza del 9 de junio de 1728 en su segundo punto establecía la modernización en los procesos de producción de la moneda, la citada disposición menciona que …todas las monedas de plata que elaboren en las Casas de estos mis reinos de los de Indias, serán acuñadas en ingenios o molinos de agua y de sangre y de figura circular con un cordoncillo o laurel al canto…[27]

Esta disposición se encaminaba a la industrialización en los proceso de producción de monedas en aras del perfeccionamiento en su hechura. En este sentido, se buscó hacer cospeles con una circunferencia y grosor regular para cada denominación y una impronta bien realizada sobre la moneda, es decir que fuera una pieza uniforme. Este tema no fue nuevo en España, desde 1586 en Segovia se hacía uso de la fuerza hidráulica del río Eresma para fuelles que avivaban hornos de fundición, laminadoras y molinos de grabado para imprimir la figura. Este sistema dio como resultado monedas

---

de las alcabalas y alcalde mayor de Puebla; *Ibidem*, pp. 78-79. De acuerdo con Efraín Castro Morales, José Fernández de Veytia y Linaje fue Superintendente de los Reales Azogues, Juez Privativo de las Naos de Filipinas y justicia mayor de la ciudad de Puebla, puesto que desempeñó durante sólo 14 días para luego ocupar el cargo de oidor de la Real Audiencia de México y Juez Superintendente de la Casa de Moneda; MARIANO FERNÁNDEZ DE ECHEVERRÍA Y VEYTIA, (1962), *Historia de la Fundación de la Ciudad de la Puebla de los Ángeles en la Nueva España, su descripción y presente estado*, Efraín Castro Morales (Edición, prólogo y notas), Puebla, Ediciones Altiplano, V. I, p. XII.

22 *Ibídem*, p. 94.

23 *Ibídem*, p. 79.

24 Feijoó, citado por Felipe Castro Gutiérrez, menciona que fue de profesión matemático, ingeniero agudísimo y maestro de moneda en el ingenio de Cuenca en donde perfeccionó los procedimientos quitando los riesgos para los obreros y haciendo más fácil el manejo de la maquinaria; *Ibidem*, p. 80.

25 *Ibidem*, p. 56; es importante aclarar que la toma de cargos por parte del Rey estipulaba el pago de una indemnización a los antiguos propietarios, S. FONSECA, y C. URRUTIA, (1845), *Op. Cit.* V. I, p. 136.

26 J.M. SOBRINO, (1989), *Op. Cit*., pp. 28-29.

27 AGN, *Casa de Moneda*, Vol. 66, Exp. 7, .148v.

casi perfectas con bordes y grosores uniformes. En el caso de la Nueva España hasta el momento no tenemos testimonio documental de la existencia de sistemas como el de los molinos laminadores. Sin embargo, dentro de la colección del Museo Nacional de Historia. Castillo de Chapultepec existen casos con el sellado del periodo anterior a las reformas de 1728 con la ceca de México que responden a las características físicas y formales de este tipo de monedas, será necesario seguir buscando este rastro. (Figura 5) Con respecto al porqué estas innovaciones no cruzaron el Atlántico, Felipe Castro Gutiérrez opina que se debió a que los gobernantes tuvieron necesidades apremiantes de producir circulante y no había lugar para la experimentación. Por otra parte, este investigador señala que la acuñación primitiva en Nueva España tenía como ventaja el que no demandaba maquinaria compleja ni piezas mecánicas costosas y difíciles de reemplazar.[28]



Figura 5. Casa de Moneda de México, 8 Reales, Felipe V, 1726, 3, 9 cm, MNH, No. 10-274167

En cuanto al uso de la nueva maquinaria estipulado en las ordenanzas de 1728 ésta ejecutaba tres procesos técnicos:[29] a) el aplanado de rieles obtenidos tras la fundición del metal; b) el cortado de la lámina para conseguir el cospel; y c) el sellado o figura.

Sobre el primer paso, con las transformaciones de 1728, el aplanado se realizaba mediante dos procesos cuya base tecnológica estaba cimentada en el principio de estrujado o laminado que produce el mecanismo del molino a través de la presión producida al riel por algún medio como cilindros o ruedas dentadas. El nuevo procedimiento contempló el uso de dos máquinas de manera sucesiva, nos referimos a aquella nombrada de forma homónima *molino* y la *hilera*. La primera era de tracción animal o *de sangre* como refiere la ordenanza comentada cuya fuerza impactaba sobre asientos de laminar en los que se colocaba el riel para hacerles pasar un cilindro que ejercía una enorme presión.[30] La siguiente labor de aplanado del riel se realizaba mediante la hilera la cual era un banco que tenía montada una plancha de hierro provista de varios agujeros, cada uno de menor dimensión que el anterior para lograr darle el grosor deseado al riel. El mecanismo se completaba con una tenaza de tracción que estiraba el riel al hacerlo pasar por los mencionados agujeros.[31]

El recorte del cospel se realizaba mediante una prensa, se lograba mediante una sola máquina la cual consistía en hacer bajar un huso o tornillo mediante el golpe de una manija. En el extremo infe-

---

28 F. CASTRO GUTIÉRREZ, (2012), *Op. Cit*., pp. 36-37

29 En la esquematización que estamos indicando sobre la elaboración de monedas se debe de tomar en cuenta procesos intermedios como el recocimiento, blanqueado y limado una vez que el riel era recortado para obtener el cospel; *Ibedm*., p. 106.

30 *Ibidem*, pp. 102-103.

31 *Ibidem*, p. 104.

rior de este brazo, había un macho cortador, que era una pieza cilíndrica de acero, hueca, de bordes afilados, con el cual se perforaba el riel de acuerdo al diámetro que se deseaba que tuviera el cospel.[32]

Finalmente el sellado o figura también era realizado mediante el uso de prensas y consistía en dos momentos. El primero correspondía a la colocación del cordoncillo que sin duda fue una gran innovación en la historia numismática de la Nueva España, y cuya función, como ya hemos comentado, fue …para dificultar por este medio el cercén y la falsificación…[33] La máquina encargada de realizar este artilugio sobre el cospel se denominaba cerilla y constaba de un banco cubierto con una chapa de bronce. Sobre de ella estaban dos láminas de hierro, verticales y paralelas. La primera denominada palatina contenía grabado en negativo el cordoncillo y permanecía inmóvil; y la segunda, conocida como corredera, era una piza dentada que recibía el impulso de una manija a través de la cual se desplazaba adelante o atrás. La presión ejercida en ese movimiento imprimía el cordón.[34]

El segundo proceso de sellado correspondía propiamente a plasmar la impronta en el cospel. La prensa encargada de hacer esto se conocía como volante debido al brazo horizontal de gran dimensión mediante el cual se accionaba un husillo de hierro que en su extremo inferior llevaba el troquel del anverso. Éste al ser accionado se impactaba sobre el cospel que se encontraba sobre gran peana o zócalo de bronce que llevaba una maceta metálica sobre la cual se ajustaba el troquel del reverso.[35]

El proceso de acuñación de La Columnaria y sus avatares

La acuñación de moneda Columnaria no fue rápida ni sencilla. A partir de las ordenanzas del 9 de junio de 1728 que disponen la instalación de los nuevos sistemas de acuñación y la elaboración de piezas redondas con cordoncillo se inicia todo un camino en el cual se atenderá la instalación de maquinaria; la realización de pruebas; la adecuación e interpretación de las características físicas que debe de tener el numisma en la que tendría que haber una conciliación entre viejas estructuras y métodos de trabajo; y, por si fuera poco, en medio de todo esto hubo que sopesar una cantidad incesante de roces entre los distintos funcionarios de la Casa de Moneda.

El envió de maquinaria y material para la labor de la nueva moneda no fue nada afortunado. Se tiene noticia que para 1729 este cargamento aún no había llegado procedente de España.[36] Fonceca y Urrutia mencionan que la maquinaria se perdió a causa del naufragio que sufrió el navío en donde eran transportados en la isla del Caimán Chico.[37] Finalmente, este material llegó hasta el 17 de abril de 1731 pero no fue posible echarlos a andar hasta 1732 debido a que no habían concluido los trabajos de adecuación de la Casa de Moneda para recibir la maquinaria.[38]

---

32 *Ibidem*, p. 105.
33 AGN, *Casa de Moneda,* Vol. 66, Exp. 7, .148v.
34 F. CASTRO GUTIÉRREZ, (2012), *Op. Cit*., p. 108.
35 *Idem.*
36 AGN, *Casa de Moneda,* Vol. 66, Exp. 7, f. 148v-149; AHCMM, *Legislación*, Caja 2, C2.8, f. 7v
37 S. FONSECA, y C. URRUTIA, (1845), *Op. Cit.* V. I, p. 133; estos autores comentan que la maquinaria del Nuevo cuño a causa del inaugurado tuvo que ser realizada en la Ciudad de México, dato que es reiterado en la Gazeta de México; *Gazeta de México*, México, 1732, No. 32, p. 411.
38 A. F. PRADEAU, (1950), *Op. Cit*., p. 107; Es importante comentar que Pradeau menciona que las matrices y muestras se perdieron en un naufragio, posiblemente el mismo que refieren Fonseca y Urrutia. Sin embargo, esta referencia la sustenta a partir de datos proporcionados por la *Gazeta de México* de marzo de 1732, misma que al ser revisada no se encontró dato alguno sobre la pérdida de matrices y muestras a causa de un naufragio; *Gazeta de México*, México, Marzo, 1732, No. 32, pp. 411-413.

En este sentido, el ya mencionado año de 1731 el Rey estaba apenas autorizando el proyecto que fue inicialmente de adecuación de la ceca el cual era de la autoría del director Nicolás Peinado.[39] Sin embargo, este no fue del agrado del superintendente Veytia quien mandó realizar una consulta con arquitectos sobre el tema. Derivado de esto, se determinó que lo propuesto por Peinado no había tomado en cuenta lo inestable del suelo de la Ciudad de México; el techo de las oficinas eran bajos, el arco de la entrada estaba mal proporcionado y los corredores resultaban muy oscuros. Finalmente la obra fue delegada al ingeniero militar Luis Diez Navarro quien terminó haciendo un edificio más sobrio y sin adornos.[40]

El 18 de marzo de 1732 el Superintendente informa que ya está instalado el molino y el volante por lo que es posible remitir algunas pruebas para su valoración.[41] El 29 del mencionado, sin haber concluido la obra civil en la Casa de Moneda se realizó la primera acuñación de moneda circular de plata en presencia del Virrey Marqués de Casa Fuerte, el superintendente Veytia, el Director Peinado y demás oficiales.[42] En ese momento se tenían habilitadas 30 hileras, 12 volantes, 24 de corte y tórculos para el cordón.[43] El edificio fue concluido e inaugurado formalmente el 18 de diciembre de 1734 en presencia del arzobispo y virrey Vizarrón y Eguiarreta.[44]

A partir de esta primera acuñación de 1732 y hasta 1735, se inicia todo un proceso incierto en el que el cumplimiento de las ordenanzas a razón de las muestras enviadas de España, se convirtió en toda una proeza realizar los ajustes para la elaboración de troqueles por las implicaciones que tuvo la aplicación de la nueva tecnología ya que no proporcionaban los resultados esperados.

Una vez realizado el solemne acto de inauguración de la labor de acuñación redonda en marzo de 1732, cuatro meses después, el 14 de julio, el director de la Casa de Moneda Nicolás Peinado manifiesta problemáticas concretas al respecto. Tal parece que las primeras acuñaciones tomaron como base los modelos mandados de España al no haber incluido la sigla del ensayador y algunos adornos como floretas. Esto repercutía en el hecho de que mientras más caracteres estaban presentes en la moneda menos plata tendría que aplanar.[45] En consecuencia, el troquel tendría una vida más útil al no hundirse o fracturarse dado que… allí no encuentra talla el impulso del volante no lo comprime ni puede extender el sello la materia que estampa…[46]

Resulta interesante este hecho ya que en más de una ocasión distintos funcionarios se manifestarán a favor de agregar elementos en las piezas. Lo cierto es que da la impresión de que los funcionarios de la ceca de México no tomaron en cuenta que lo enviado de España era como tal una muestra y que al menos la cifra del ensayador era un elemento movible y condicionado por las cecas indianas por lo que no estarían presente en las matrices y muestras enviadas. Esta situación se contemplaba en una ley del 6 de junio de 1544, en la que se dejaba un amplio espacio para que las autoridades coloniales grabaran los elementos que hemos señalado.[47] Por obvias razones no existió contraposición

---

39 De acuerdo con Dasi las obras comenzaron el 27 de abril de 1731; T. DASI, (1951), *Op. Cit*., p. C. Para el 2 de agosto de 1731 se sabe que el Rey tiene conocimiento del proyecto de Peinado y que incluso aprueba la demolición de las caballerizas del Palacio Real y la compra de las casa contiguas para la realización de la obra; S. FONSECA, y C. URRUTIA, (1845), *Op. Cit.* V. I, p. 135.

40 F. CASTRO GUTIÉRREZ, (2012), *Op. Cit.*, p. 91;

41 AGN, *Casa de Moneda,* Vol. 66, Exp. 7, f. 101.

42 A.F. PRADEAU, (1950), *Op. Cit*., pp.107-108; remitimos al lector a la *Gazeta de México* donde podrá encontrar una relación de las dependencias terminadas y lo faltante por construir al momento de realizar las primeras acuñaciones el 29 de marzo de 1732; *Gazeta de México*, México, Marzo, 1732, Núm. 52, p. 412.

43 *Idem.*

44 F. CASTRO GUTIÉRREZ, (2012), *Op. Cit*., pp. 92-93; DASI, T. (1951), *Op. Cit*., p. CXXIII.

45 AGN, *Casa de Moneda,* Vol. 66, Exp. 7, f. 166.

46 AGN, *Casa de Moneda,* Vol. 66, Exp. 7, f. 179-179v.

47 A.F. PRADEAU, (1950), *Op. Cit*., p. 108.

por parte de la Corona al agregar estos elementos, al contrario, confirmó su inclusión el 21 de octubre de 1733 en los términos de la Casa de Moneda de México.[48]

Otro de los problemas que hubo que subsanar fue el cambio de la ceca México. Tradicionalmente se había marcado desde la fundación de la Casa de Moneda como una pequeña "o" sobre una "M", sin embargo, se tiene noticia que en este contexto se mandó sustituir por las siglas "M·X". El origen de este cambio no ha sido encontrado en las fuentes hasta el momento, resulta aún incierto. Sólo podemos decir que el 18 de noviembre de 1732 el director de la Casa de Moneda Nicolás Peinado menciona que en los troqueles que vinieron de España traían la cifra "MX" como ceca y que ya habían sido cambiados por la tradicional "o" y "M".[49]

El 2 de diciembre de 1732, en medio de una serie de respuestas que dio a distintas problemáticas, el tallador Francisco Monllor responde que el mérito de haber cambiado la cifra "MX" por "o" y "M" se debe al superintendente y que esto se hizo con el objeto de no causar extrañeza a la gente. Asimismo, manifiesta que si bien en las monedas de plata existe el espacio suficiente para la colocación de las dos letras como ceca junto con el resto de las inscripciones, esto no es posible en las monedas de oro. Por tal motivo, con el fin de no variar unas de otras, se optó por dejar de forma pareja todas como "o" y "M".[50] Sin embargo, contario a estos testimonios por mantener la tradición y por haber cesado la innovación en este tema, diversos autores han dado testimonios de la existencia de una extraña acuñación de 1733 que presenta la marca "MX"[51] y que ha sido posible constatar en la colección del Museo Nacional de Historia, habrá que seguir buscando la respuesta a esta incognita (Figura 6).



Figura 6. Casa de Moneda de México, 1 Reales, Felipe V, 1733, 2.1 cm, MNH, No. 10-274192

Por otra parte, el tema del grosor en la moneda también fue objeto de serios cuestionamientos, a razón de que las monedas peninsulares eran más gruesas que las novohispanas. Lo anterior, tal y como lo manifestaría Nicolás Peinado, fue notorio a partir de tres problemas concretos. En primer término el hecho de que la delgadez de los rieles ocasionaba que se quebraran; de igual forma ante la finesa de la barra no era posible que la tenaza sujetadora la prensara al quererla hacer pasar por la hilera; y finalmente al acordonar la moneda se llegaba a doblar.[52]

48 AGN, *Casa de Moneda,* Vol. 87, Exp. 1, f. 3.
49 AGN, *Casa de Moneda,* Vol. 66, Exp. 7, f. 211-211v.
50 AGN, *Casa de Moneda*, Vol. 66, Exp. 7, f. 214.
51 A.F. PRADEAU, (1950), *Op. Cit*., p. 109, T. DASI, (1951), *Op. Cit*., pp. 84-85.
52 La fuente documental no ha proporcionado la fecha exacta para este acontecimiento; AGN, *Casa de Moneda,* Vol. 66, Exp. 7, f. 189-189v.

El asunto de proporcionar mayor grosor a la moneda invariablemente estaba ligado a la compresión del numisma, de tal suerte que, desde tempranas fechas el director Peinado advirtió el 14 de julio de 1734 la necesidad de tener que estrechar las monedas de medio real con el fin de corresponder los ejemplos mandados de España.[53] El tema no resultó sencillo porque implicaba una fuerte conciliación entre los ejemplos que se mandaban desde la Península y la interpretación que daban las autoridades y los oficiales que no estuvo exenta de choques.

Como una de las primeras medidas que se propuso adoptar fue la opción de quitar letras a la inscripción y cambiarla de PHIL. V. D. G. HISPAN. ET IND. REX por PHIL. V. DG. HISP. ET IND. RX. Peinado señala que era común realizar esta práctica y que en nada estaría contradiciendo las ordenanzas de 1728. Por otra parte, propone estrechar en lo posible la gráfila[54] de agallón[55]que circunda la moneda y pegar la leyenda sobre el borde inferior para dejar espacio a las inscripciones superiores y que estás no choquen con la cruz que corona el escudo del anverso. Asimismo, comenta que aun cuando la legislación manda homogeneizar las piezas existen diferencias entre las acuñadas en Sevilla y Madrid.[56]

Las propuestas de Peinado tuvieron un fuerte impacto en el desarrollo de la acuñación de la moneda. No obstante su presencia en la Casa de Moneda no estuvo exenta de polémica. En repetidas ocasiones el tallador Monllor se quejó de su proceder argumentado que se movía con total libertad sin atender las legislaciones, amén de provocar rencillas y enconos entre los mismos trabajadores de la Casa de Moneda y aprovechar esta situación tal y como sucedió el 2 de diciembre de 1732.[57] La intransigencia de sus acciones llegó a tal grado que sustrajo algunos "cuadrados" y los preparó con tal de demostrar la viabilidad de sus propuestas para solucionar la estreches en las monedas.[58] Esta situación resultaba ser muy grave ya que además de usurpar las funciones del tallador estaba prohibido el hecho de que se realizara un manejo indiscriminado de matrices, punzones y troqueles.[59] Las fuentes manifiestan que existió un proceso judicial del cual no tenemos la resolución pero que muy posiblemente lo separó de su cargo para 1734, ya en tiempos del nuevo virrey arzobispo Vizarrón Eguiarreta.

A la larga, el Rey le daría la razón a Peinado en cuanto a la necesidad de tener que estrechar no sólo las piezas de medio real sino el resto de las denominaciones, tal y como quedó asentado en un decreto del 22 de diciembre de 1735.[60] En el único punto en el cual no se dio continuidad a su propuesta fue al hecho de reducir las letras en las inscripciones en el contorno de la moneda. El 7 de noviembre de 1735 el superintendente en reunión con todos los oficiales de la Casa de Moneda

53 AGN, *Casa de Moneda,* Vol. 66, Exp. 7, f. 157-157v.

54 Por gráfila debemos de entender una orla que circunda a las monedas y medallas, unida casis al borde. Puede ser de rayas, estrías, puntos, hojas, etc. Aparece indistintamente en anverso y reverso. El objeto de la gráfila es preservar a la impronta de la moneda contra el desgaste a causa del uso; E. FUENTES ROJAS, *Numismática. Catálogos razonados de los acervos artísticos de la Academia de San Carlos Vol.1. Gerónimo Antonio Gil y sus contemporáneos (1784-1808)*, México, UNAM-Escuela Nacional de Artes Plásticas, p. 116.

55 Agallón refiere a un motivo decorativo, similar a un cuarto de huevo en su superficie, que con frecuencia adorna molduras; J. R. PANIAGUA, (2003), *Vocabulario básico de arquitectura*, España, Cátedra, Cuadernos Arte Cátedra No. 4, p. 168.

56 AGN, *Casa de Moneda,* Vol. 66, Exp. 7, f. 158, 159, 162.

57 AGN, *Casa de Moneda,* Vol. 66, Exp. 7, f. 127v.

58 Este acontecimiento fue denunciado el 18 de noviembre de 1732, AGN, *Casa de Moneda,* Vol. 66, Exp. 7, f. 181; AGN, *Casa de Moneda,* Vol. 66, Exp. 7, F. 181v-182.

59 No es fortuito el encono que muestran las fuentes que tuvo Monllor contra Peinado, de acuerdo con Sebastián Fonseca y Carlos Urrutia dentro de las funciones del tallador se encontraba el preservar las matrices, punzones y demás instrumentos relacionados con su oficio, por lo cual, la sustracción de Peinado debió de ser considerada como una afrenta a su investidura; S. FONSECA, y C. URRUTIA, (1849), *Op. Cit*., V. I, p. 275.

60 AGN, *Casa de Moneda,* Vol. 87, Exp. 1, f. 81v-82.

determinaron que no era necesario hacer modificaciones en cuanto a las inscripciones ya que éstas, en el caso de las monedas de oro, cabían perfectamente y que para la plata era oportuno seguir el mismo proceder.[61]

Sin duda, la operatividad de la nueva tecnología con el cumplimiento de los requisitos presentes en las monedas chocó con los localismos sobre el cómo debían de hacerse, motivo sin duda de la inviabilidad de los procesos en algunos momentos. Un sinfín de consultas al Rey se hicieron necesarias y al final la visión de Peinado triunfó, ya con su ausencia de por medio. Sin embargo, los oficiales de la Casa de Moneda, quizá para su poca fortuna, volverían a tener noticia de este personaje cuando en 1741 obtuvo el cargo de fiel de la moneda hasta su muerte en 1762.[62]

A manera de conclusión

La Guerra de Sucesión trajo como consecuencia un desorden monetario a partir de la circulación de piezas acuñadas por el archiduque Carlos III, pretendiente austriaco al trono, así como monedas extranjeras como los *luises* franceses. Sin duda, este contexto resultó ser justificación sobrada para encaminar una reforma monetaria dada en 1728 en la que se redujeron los quilates de la moneda de oro pasando de los 24 a los 22, mientras que en el caso de la plata disminuyó de 11 dineros a 5 granos a 11 dineros.

Frente a esta tarea se hizo imperiosa la necesidad de acuñar un nuevo tipo de moneda que por una parte permitiera hacer visible la diferencia entre el viejo y el nuevo tipo y que puso fin a la moneda de tipo macuquino que se venía realizando desde tiempos de Felipe II. Sin embargo, este proceso tomó una nueva dinámica con la decisión de cambiar en el Nuevo Mundo los métodos de producción a partir del uso de tecnologías como molinos y prensas lo que permitió obtener una moneda totalmente redonda, con un cordoncillo al canto y una impronta perfecta por ambas caras. En cuanto a los diseños y la fisonomía, como hemos podido apreciar los cambios oscilaron entre la innovación en las monedas de oro que mostraban la efigie del Rey a la manera de los Luises franceses y la reactivación del motivo columnario, de gran tradición para España, en el caso de las piezas de plata.

Como parte de las transformaciones, a nivel administrativo se planteó la creación de nuevos puestos como fue el caso del superintendente y del director de la Casa, los cuales fueron ocupados por José Fernández de Veytia y Linaje y Nicolás Peinado cuyas funciones en más de una ocasión se contraponían. Sin embargo, tal y como ha quedado expuesto, los conocimientos y soluciones aportadas por el director Peinado permitieron adecuar los deseos emanados desde la Metrópoli para desarrollar la nueva labor y emular los modelos enviados. No obstante, las labores se complicaron dada la arrebatada personalidad de este personaje lo que lo llevó a tener diversas confrontaciones con los oficiales de la ceca de México, principalmente con el tallador Monllor. Es más, las fuentes documentales dejan entrever que sus propuestas no son apoyadas por el grueso de sus colaboradores, no tanto por la efectividad de las mismas sino por la autoría de a quien responden. Paradójicamente, en Europa las soluciones de la autoría de Peinado de contraer la moneda y aumentar su grosor serían respaldadas y constituirían la norma en la elaboración de numismas.

61 AGN, *Casa de Moneda,* Vol. 87, Exp. 1, f. 68.
62 F. CASTRO GUTIÉRREZ, (2012), *Op. Cit.*, p. 82.

BIBLIOGRAFÍA

CASTRO GUTIÉRRREZ, F. (2012), *Historia social de la Real Casa de Moneda de México*, México, UNAM-IIH, Serie Historia Novohispana 88.

Colección de Retratos de los Reyes de España, desde Felipe II hasta Carlos III, y diseños de todas las monedas acuñadas en los respectivos reinados desde Felipe III hasta Carlos III, en varias provincias y ciudades de España y América, de Nápoles, Flandes, Cerdeña, Borgoña, Milan&c.; así de las usuales y corrientes, como de proclamaciones y medallas por varios suceso, grabadas en cincuenta y una láminas, según las originales que en los años de 1773 existian en la real Academia de la Historia y se sacaron sus dibujos, con un índice explicacion de ellas (1817), Madrid, en la Imprenta de Don Ventura Cano.

DASI, T (1951), *Estudio de los reales de a ocho. También llamados pesos, dólares, piastras, patacones o duros españoles*, Valencia, Tipografía Artística, T. 3.

Diccionario de la Lengua Española. Vigésima segunda edición, [recurso electrónico]. <http://lema.rae.es/drae/?val=cruz> [Consultado: 10-VI-13].

ELLIOT, J. (1973), *Imperial Spain 1469-1716*, London, Edward Arnold (Publishers) LTD.

FARGA MULLOR, Rosario (2008), "El Viejo y el nuevo mundo: derivaciones del dualismo moral en la emblemática hispana" en ARCE SÁINZ, María Marcelina (Coord.), *Cultura Novohispana I. Ensayos de investigación interdisciplinaria* México, BUAP-FFL, pp. 181-212.

FERNÁNDEZ DE ECHEVERRÍA Y VEYTIA, Mariano (1962), *Historia de la Fundación de la Ciudad de la Puebla de los Ángeles en la Nueva Espña, su descripción y presente estado*, Efraín Castro Morales (Edición, prólogo y notas), Puebla, Ediciones Altiplano, V. I

FERNÁNDEZ, Martha (2002), *Cristóbal de Medina Vargas y la arquitectura salomónica en la Nueva España durante el siglo XVII*, México, UNAM-IIE.

FONSECA, S. y URRUTIA, C. (1845), *Historia General de Real Hacienda*, México, Impresa por Vicente G. Torres, V. I.

FUENTES ROJAS, E. (1998), *Numismática. Catálogos razonados de los acervos artísticos de la Academia de San Carlos Vol.1. Gerónimo Antonio Gil y sus contemporáneos (1784-1808)*, México, UNAM-Escuela Nacional de Artes Plásticas.

Gazeta de México, México, 1732, No. 32.

MORAN, M. (1990), *La imagen del Rey Felipe V y el arte*, Nerea.

NESMITH, R. (1955), *The Coinage of the First Mint of the Americas at México City 1536-1572*, New York, The American Numismatic Society.

PANIAGUA, J. R. (2003), *Vocabulario básico de arquitectura*, España, Cátedra, Cuadernos Arte Cátedra No. 4.

ROSENTHAL, Earl (1971), "PLUS ULTRA, NON PLUS ULTRA, and the Columnar Device of Emperor Charles V". *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, n.º 34, pp. 201-228.

ROSENTHAL, Earl, (1973) "The Invention of the Columnar Device of Emperor Charles V at the Court of Burgundy in Flanders in 1516". *Journal of theWarburg and CourtauldInstitutes*, nº 36, pp. 1998-230.

SOBRINO, J. M. (1989), *La Moneda Mexicana. Su historia*. México, Banco de México.

PRADEU, Alberto Francisco (1950), *Historia Numismática de México. Desde la Época precortesiana hasta 1823*, México, Banco de México, México.

Filones de plata en conventos franciscanos

Nuria Salazar Simarro
INAH. México

RESUMEN: La plata, metal blando y precioso de amplia explotación a lo largo del tiempo, cuenta con muchas vetas documentales entre los manuscritos históricos que conservamos de los franciscanos en la Nueva España. Algunos plateros fueron parientes de frailes y los documentos de ingreso a la orden nos permiten ampliar la nómina y biografías de los integrantes del gremio. Otras noticias giran en torno a las minas y los mineros y una mayor riqueza documental se establece a través de los inventarios de objetos de plata.

Palabras clave: minas, plateros, inventarios, alhajas, franciscanos

ABSTRACT: Silver, a malleable and precious metal has been mined since time immemorial. Its paper trail can also be extracted from historical manuscripts of Franciscan friars of New Spain. Some silversmiths were relatives of the friars and the profession documents pertaining to the Franciscan order can help us broaden our list of biographies of those who belonged to the guild. Other information can be found in documents relating to mines and miners and an even richer source comes from the inventories of silver objects.

Keywords: mines, silversmiths, inventories, jewels, Franciscans

América: un territorio que durante su descubrimiento mantuvo el deseo de hallar grandes riquezas, encontró un legado argentífero que ha perpetuado las expectativas planteadas a finales del siglo XV y que, de acuerdo con las estadísticas[1] y con lo que han revelado los estudios topográficos satelitales, promete más a futuro.

En un reencuentro con circunstancias aún históricas, muy fácilmente se vincula el tema de la plata con descubridores y primeros pobladores, con líderes cuya ambición, preparación física y experiencia ante un territorio agreste o cultivable, hizo posible evaluar los recursos geológicos del nuevo continente; incluso podemos relacionar la práctica de la minería con los científicos y los agrimensores que entre sus actividades tenían la de medir el territorio; pero pocas veces se nos ocurre hacer lo propio con otra parte de la sociedad: los frailes.

La actividad central de los frailes se plantea alejada de la acción de conquistar o descubrir nuevas vetas, de la explotación de los minerales o de la transformación de esos recursos naturales. Por

---

1 "De acuerdo con un comunicado del Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI)", que revela cifras correspondientes a noviembre de 2013, Zacatecas ha producido en los últimos años "la mayor cantidad plata en la historia del país", si continúa esta tendencia al cierre del año llegaría a una cifra histórica record. La nota fue dada a conocer por Heraclio Castillo "La entidad conserva el segundo lugar nacional en extracción de oro y el primero en plomo. Registra Zacatecas producción histórica de plata en noviembre" 3 Feb 2014 21:30:06, ver h.castillo@imagenzac.com.mx.

ello ahora queremos proponer aunque parezca discordante, que son muchos los filones de plata que podemos encontrar en documentos pertenecientes a los franciscanos.

Esta investigación partió de varias interrogantes ¿los franciscanos formaban parte del grupo de artesanos que trabajaban con la plata? ¿hay alguna relación de esa posibilidad de aprendizaje con la escuela de artes y oficios que fundó fray Pedro de Gante o con otros tradicionales espacios educativos que funcionaron tanto en las grandes ciudades como en las villas y los pueblos? si no trabajaron el metal ¿estaban capacitados para valorar y distinguir las buenas piezas de las que no lo eran? ¿de dónde procedía este conocimiento? ¿algunos aprendieron de sus padres ese arte para satisfacer a menor costo las necesidades del culto? ¿de los vínculos familiares de los frailes con plateros derivó entre otras cosas, el rico ajuar acumulado?

Inicialmente partí de la idea de que los mendicantes no se ubicaron indiscriminadamente en el grupo que jerárquicamente les correspondía como pastores de almas, ya que su interacción con otros sectores dentro de la escala social lo planteaba como viable, puesto que en la Nueva España los frailes labraron la tierra como un modo de auto sustento y/o medio de acercamiento a los naturales al ofrecer nuevos métodos de cultivo. Además de su participación en la producción agrícola sabemos que aprendieron lenguas nativas y que incursionaron en el arte de la pintura para retroalimentar su labor espiritual.[2]

La seducción que ofrecen los temas de la enseñanza y la evangelización, franquean una y otra vez la atención hacia nuevas búsquedas e interpretaciones y en este caso me propuse averiguar si habían trabajado con los metales blandos. De ahí mi intención de rastrear documentos en torno a la plata, la manufactura de vasos y ornamentos sagrados de los mendicantes y en particular de los franciscanos.[3] Como método de enseñanza la escuela de fray Pedro de Gante duró muy poco[4] y no trascendió a su tiempo, y los hallazgos encontrados han reforzado lo que hasta ahora se ha planteado de que los frailes centraron sus actividades en la evangelización y que el trabajo de los plateros era gremial y altamente especializado.

No obstante en los filones abiertos para esta búsqueda se han descubierto todo tipo de joyas documentales, que nutren tanto el tema de los plateros como el de las dotaciones de alhajas y objetos de metales preciosos a los conventos franciscanos; su manufactura, la pérdida y reposición de piezas

---

2 HEINRICH PFEIFFER, "*Alcuni esempi d'arte e d´architettura francescana en Messico*" en *Casopis za Ikonografske studije / Journal of Iconographic Studies*, IKON, Riejeka, 2010, vol. 3, pp. 383-389.

3 También se me ocurrió plantear que la actividad de los franciscanos con los metales blandos generó un mercado local de manufactura y venta de orfebrería al observar que la escuela de artes y oficios fundada por fray Pedro de Gante que estaba ubicada en la antigua calle de San Francisco, continuaba en su traza con la que antaño se llamó también 1ª y segunda calle de Plateros, lo que tuvo una vigencia de tres siglos y muestra cierta continuidad en el plano de 1850 que registraba todos los giros comerciales de los predios. La tradición obliga a pensar que esa situación coincide con las procesiones, y que regularmente la cofradía del Santísimo Sacramento o de los plateros cerraba la fiesta pública (relacionada también con la manufactura de las piezas más valiosas de orfebrería que transitaban por la calle: las custodias). Hablar de la calle de Plateros en la ciudad de México, románticamente podía además vincularse con una de las herencias del mundo prehispánico a la cultura occidental: el mercado especializado y diferenciado por productos que se daba tanto en el mercado fijo y ambulante como en la trama urbana. De ahí que aunque Concepción Amerlinck puntualizó que tanto los talleres como las viviendas de los plateros estuvieron "en distintos rumbos de la ciudad", también señaló un común denominador, tanto al oriente de la traza urbana de la ciudad de México, cerca de la casa de Moneda como en los dos tramos de la calle de Plateros. La orden del 23 de abril de 1580 dada por el virrey Martín Enríquez para que concentraran sus talleres en ese lugar, fue el principio de fluctuaciones a lo largo del tiempo, ya que muchas de las tiendas si se establecieron a lo largo de las calles de San Francisco y Plateros como veremos más adelante. MARÍA CONCEPCIÓN AMERLINCK DE CORSI. "Los plateros en la vida social novohispana", en Jesús Paniagua Pérez y Nuria Salazar Simarro (coords.), *La Plata en Iberoamérica. Siglos XVI al XIX,* México/León (España), Universidad de León, 2008, pp. 403-419.

4 Información del Dr. Francisco Morales OFM, cronista de los franciscanos.

de orfebrería, los pleitos por ornamentos, custodias y otras alhajas, para finalmente poder tejer un entramado que relaciona a los frailes menores con los plateros y con la plata de sus conventos.[5]

MINAS Y MINEROS

Para empezar y tomando en cuenta la necesidad de materia prima, decidí buscar minas en la documentación franciscana y sólo encontré el registro de una. Realizó la gestión Hernando Montañés vecino de la ciudad de México y estante en la Villa de Celaya. La mina estaba en el cerro de "Yramoco" o de San Cristóbal, nacía en la banda oriente de un peñasco y a la izquierda del mismo había una gran quebrada que caía a las vertientes del cerro del pueblo y daba cara a la laguna; su veta corría de levante a poniente y colindaba al norte con la mina de Diego "Peres Votello" y Diego "Hernándes".

El registro se hizo el 10 de abril de 1613, por lo que se pudiera encontrar "de oro plata u otros qualesquier metales que Dios nuestro señor fuere servido de dar de ella y le nombró Nuestra Señora del Rosario"[6]. En la misma fecha, Hernando Montañés cedió una parte de la mina a otras personas y solicitó el uso de un ojo de agua y del terreno necesario para un ingenio, para las casas de su gente, "cuadrillas, descargaderos y todo lo demás que fuera menester para el dicho ministerio de sacar plata".[7]

Actualmente es un poblado que pertenece al ya tradicional estado minero de Guanajuato en el municipio de Acámbaro, donde se conserva el convento franciscano de Santa María de Gracia perteneciente a la Provincia de Michoacán[8]. Su nombre Irámuco procede del purépecha *Imurac* que significa: colina que entra al lago.[9]



Figura 1. Cerro, laguna y pueblo de Iramuco, Guanajuato. Foto tomada de: http://www.iramucogto.com/2012/07/5-paisajes-o-vistas-espectaculares-de.html

Un vínculo más entre los descalzos y los mineros es sin duda la admisión como hermano de coro de fray Ángel Rosel originario de Guanajuato –sitio de producción agrícola y minera por antonomasia–,

---

5 Este trabajo se desprende del análisis de tres fuentes principales: 1) los inventarios de plata, 2) los documentos administrativos y 3)la nómina de los candidatos para profesar en la regla de San Francisco.

6 El criterio empleado en las citas para facilitar la lectura ha sido respetar la ortografía añadiendo acentos y separando las palabras que aparecen encadenadas o viceversa para ajustarlas al uso actual; también se añadieron las letras faltantes de las palabras que aparecen abreviadas en el manuscrito, todas se pusieron en cursivas para distinguirlas de las que constituyen una transcripción literal.

7 Archivo Histórico de la Biblioteca Eusebio Dávalos Hurtado (AHBEDH), *Fondo Franciscano* (FF), vol. 147 f. 32-32v.

8 GEORGE KUBLER, *Arquitectura mexicana del siglo XVI*, México, FCE, 1982, pp. 67, 478, 484, 501, 594. En la segunda mitad del siglo XVIII la hacienda de Yrámuco estuvo en la lista de los sitios secularizados, lo que demuestra que antes había estado a cargo de los regulares y específicamente de los franciscanos ya que ni dominicos ni agustinos tuvieron convento en esta zona.

9 Aunque el documento no explica la relación entre la mina y los mendicantes, es muy sugerente la presencia de ese registro en un libro de manuscritos exclusivamente de franciscanos. La relación podría ser también comercial puesto que en el documento se menciona a Diego Pérez Botello quien recibía un salario como veedor del matadero durante los primeros dos lustros del siglo XVII. En actas de cabildo se registraron pagos de salario a favor de Diego Pérez Botello el 4 de junio de 1601; 25 oct de 1602 y 14 de mayo de 1604. MARÍA ISABEL MONRROY PADILLA, *Guía de las actas de Cabildo de la Ciudad de México, 1600-1610*, México, DDF/Universidad Iberoamericana, 1987, pp. 45, 96, 156.

quien era hijo del minero Felipe Rosel[10] y de Catarina Ramos de Bustos[11]. Por el interrogatorio de varios testigos sabemos que el abuelo de Ángel, don Esteban Rosel y Lugo, había sido alcalde mayor del partido de "Huanajuato"[12] y por otros documentos, que también fue alcalde mayor de Tentlalco (1651)[13] y Tancítaro (1674-1676)[14] y dueño de una hacienda de minas contra la que se había dictado acto de ejecución (1667).[15]

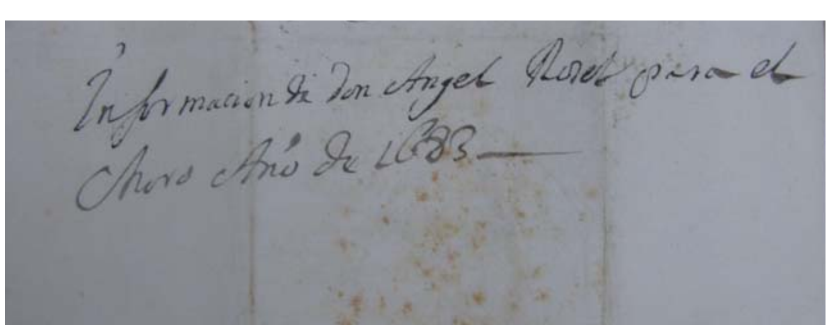

Informacion de Don Angel Rosel para el
Choro Año de 1683

Figura 2. Información de Ángel Rosel, natural de Guanajuato, hijo del minero Felipe Rosel, 1683. AHBEDH, FF, vol. 3, f. 476v. Reproducción autorizada por el INAH.

Independientemente de que algunos hijos o nietos de mineros[16] o de propietarios de minas aspiraran a ser admitidos entre los franciscanos, es de dominio público que en ese tiempo era una costumbre, un privilegio y un honor tener parientes en el sector eclesiástico y que la oligarquía americana aspiraba colocar a miembros de su familia en los conventos.

Por ejemplo, uno de los hijos del Tesorero de la Real Caja de Guanajuato Pedro de Posadas y de su mujer María Garibaldo, ingresó al convento de San Francisco de México; el joven de 19 años Antonio de Posadas fue admitido en 1683.[17] Varios de los candidatos a la familia franciscana proceden

---

10 Un pariente u homónimo suyo de oficio platero vivía en San Salvador de Guatemala a mediados del siglo XVIII y en 1761 se inició en su contra un juicio inquisitorial por herejía. AGNM, *Instituciones coloniales, Inquisición* (61), vol. 1017, exp. 9, fs. 244-245.

11 Algunos de los testigos dicen que la madre de Ángel se llamaba Catalina Bustos otros la llaman Catalina Ramos. Ángel Rosel hizo su solicitud para ingresar a la orden y los trámites se realizaron a través del Convento de San Francisco de México y por orden del Ministro General de la Provincia en el año de 1683. AHBEDH, FF, vol. 3, fs. 473-476. El 25 de enero de 1683 fray Francisco de Ávila OFM ministro de la Provincia del Santo Evangelio, custodias de Tampico, Nuevo México, Monjas de Santa Clara y hermanos de la tercera orden, envió la patente para ejecutar la pesquisa sobre la naturaleza, vida costumbres y limpieza de sangre del pretendiente a fray Luis Morote nombrado comisario para obtener dicha información jurídica y nombrar notario al religioso que le pareciere, y una vez concluida su labor informar de los resultados al Reverendo Padre Guardián del convento de San Francisco de México. El padre predicador fray Diego de San Joseph fue el notario. Una vez aplicado el cuestionario reglamentario a los testigos y leída la información por el guardián y los padres discretos, todos ellos autorizaron el ingreso de Ángel Rosel el 4 de febrero de 1683. AHBEDH, FF, vol. 3, fs. 472v.-476. "no descendientes de judíos, ni moros, ni herejes, ni de otra mala raza".

12 AHBEDH, FF, vol. 3, f. 474v.

13 AGNM, *Archivo Histórico de Hacienda,* Volumen 268, exp. 192.

14 AGNM, *Reales cédulas duplicadas,* vol. D30, exp. 477, f. 230v.

15 AGNM, *Inquisición,* vol. 602, exp. 10.

16 Manuel de Ceveriche fue hijo del minero Juan de Ceveriche y de Nicolasa de Herrera. Nació en la ciudad de México, fue bautizado en la Catedral de México el 2 junio 1762 y tenía 16 años de edad al ingresar en el convento. Convento de San Francisco de México, 5 de mayo de 1688. AHBEDH, FF, vol. 5, f. 230-238.

17 AHBEDH, FF, vol. 3 fs. 447-458, tomado de: Francisco Morales OFM, *Inventario del Fondo Franciscano del Archivo Hitórico de la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia,* México, tomo. I, registro 382.

de lugares con una importante explotación minera lo que por ahora sólo representa una coincidencia, pero que atando cabos también podría resultar significativo.[18]

De una búsqueda que abarca los conventos de San Francisco de México, Santiago de Tlatelolco, San Cosme de México y San Francisco de Puebla en el período va de 1670-1770, destaco únicamente las labores de minería y las relacionadas directamente con artes y oficios: arquitectos, pintores, carpinteros, escultores, plateros, tiradores de oro y sastres. Esta gráfica sólo pretende comparar cuantitativamente los espacios familiares en los que se movieron algunos de los aspirantes ya que han quedado excluidos muchos otros oficios.[19]

---

18 En las informaciones de candidatos que pretendían ingresar a los conventos de franciscanos, algunos de ellos eran originarios de zonas mineras: 1. Juan de Valdés natural de las minas de Temascaltepec (información de 1651) (AHBEDH), México, Fondo Franciscano (FF), vol. 0, fs. 196-199, tomado de: FRANCISCO MORALES OFM, *Inventario del Fondo Franciscano… op. cit.*, tomo. I, registro 33; 2. Juan Barroso era originario de Zacatecas (información de 1652) AHBEDH, FF, vol. 0, fs. 362-364, tomado de: FRANCISCO MORALES OFM, *Inventario del Fondo Franciscano…, op. cit.,* tomo. I, registro 61; 3. Pedro Arroyo era natural de San Luis Potosí (información de 1660) AHBEDH, FF, vol. 0, fs. 645-648, tomado de: FRANCISCO MORALES OFM, *Inventario del Fondo Franciscano…, op. cit.,* tomo. I, registro 124; 4. Francisco Velasco era originario de Pachuca (información de 1662) AHBEDH, FF, vol. 1, fs. 81-83, tomado de: FRANCISCO MORALES OFM, *Inventario del Fondo Franciscano…, op. cit.,* tomo. I, registro 152; 5. Sebastián Martínez de Soto, era natural de Taxco (información de 1663) AHBEDH, FF, vol. 1, fs. 97-99, tomado de: FRANCISCO MORALES OFM, *Inventario del Fondo Franciscano…, op. cit.,* tomo. I, registro 156; 6. Juan de Ayala era originario de Zacatecas (información de 1666) AHBEDH, FF, vol. 1, fs. 269-272, tomado de: FRANCISCO MORALES OFM, *Inventario del Fondo Franciscano…, op. cit.,* tomo. I, registro 193; 7. Antonio de Velazco probablemente familiar de Francisco de Velazco mencionado más arriba, era como él natural de Pachuca (información de 1666) AHBEDH, FF, vol. 1, fs. 279-282, tomado de: FRANCISCO MORALES OFM, *Inventario del Fondo Franciscano…, op. cit.,* tomo. I, registro 195; 8. Francisco de Alcaina hijo de sastre, era originario de Guanajuato (información de 1670), AHBEDH, FF, vol. 1 fs. 397-402, tomado de: FRANCISCO MORALES OFM, *Inventario del Fondo Franciscano…, op. cit.,* tomo. I, registro 211; 9 Miguel de Valmaseda era natural de Zacatecas? (información de 1668) AHBEDH, FF, vol. 2 fs.69-74, tomado de: FRANCISCO MORALES OFM, *Inventario del Fondo Franciscano…, op. cit.,* tomo. I, registro 255; 10. José Díaz era natural de la Villa de Santa Fe, minas de Guanajuato (información de 1682), AHBEDH, FF, vol. 3 fs. 419-425, tomado de: FRANCISCO MORALES OFM, *Inventario del Fondo Franciscano…, op. cit.,* tomo. I, registro 378; 11.Ángel Rosel era natural de Guanajuato (información de 1683), su padre era minero, AHBEDH, FF, vol. 3 fs. 473-478, tomado de: FRANCISCO MORALES OFM, *Inventario del Fondo Franciscano…, op. cit.,* tomo. I, registro 385; 12. Miguel Montero de Espinosa, natural de Pachuca (información de 1679) AHBEDH, FF, vol. 4, fs. 98-102, tomado de: FRANCISCO MORALES OFM, *Inventario del Fondo Franciscano…, op. cit.,* tomo. I, registro 424; 13. Antonio Purón natural de las Minas de Zimapán (información de 1686) AHBEDH, FF, vol. 5, fs. 138-142, tomado de: FRANCISCO MORALES OFM, *Inventario del Fondo Franciscano…, op. cit.,* tomo. I, registro 476.

19 Las estadísticas que por el momento nos interesan no abarcan todas las actividades, además el criterio de registro de datos presenta variaciones a través del tiempo. Un ejemplo se observa si comparamos tres décadas: de los 109 candidatos registrados entre 1649 y 1658, sólo sabemos el oficio de 4 de sus padres, es decir 3.6 %; entre 1659 y 1668, de 92 candidatos sabemos el oficio de 6, es decir, el 6.5 %; mientras que entre 1669 y 1678, de 117 candidatos conocemos el oficio de 72, o sea el 61 % que incluye más de la mitad de los expedientes. Como vemos la regularidad con la que se registran esos datos va en aumento con el paso del tiempo. No obstante para ampliar el universo y dar una idea general de las actividades de los jefes de familia, padres de aspirantes al hábito de los franciscanos en este periodo, enumero a continuación algunas de ellas: abogado de la Real Audiencia, administrador, administrador de molinos, administrador de Trapiche, agente de negocios de Palacio, alférez, alguacil, arcabucero, arriero, barbero, batidor de oro, caballero del Orden de Calatrava, "cabetero", cañero de la ciudad, capitán, carpintero, cerero, cirujano, comerciante, contador, contador en el Tribunal, corredor, corredor de lonja, corregidor, corregidor del pueblo, criado, depositario del Santo Oficio, dueño de haciendas, escribano, escribano público, escribano real, escultor, flebotomiano, guarda, guarnicionero de espadas, herrero, hilador, labrador, labrador de paños, librero, licenciado, maestro, maestro de alarife, maestro del arte de la seda, maestro barbero, maestro carpintero, maestro cirujano, maestro empedrador, maestro de escuela, maestro gorrero, maestro de hacer agujas, maestro de sastre, maestro sedero, marinero, marinero pescador, mayordomo, mayordomo de obraje, médico, mercader, minero, monedero, notario, notario eclesiástico, notario del Santo Oficio, oficial de pluma, oficial real, panadero, pescador, piloto en la carrera de Indias, platero, procesador de la Real Audiencia, recetor de la Real Audiencia, sacristán, sargento, sargento mayor, sastre, secretario, soldado, sombrerero, tejedor, tejedor de pasamanos, tejedor de sedas, tejedor de terciopelos, tesorero de la Real Caja, tintorero, tirador de oro, tratante, tratante en maderas. El grupo más numeroso es el de los "labradores". En el diccionario de autoridades se llama labrador al que personalmente trabaja y labra la tierra pero también al que tiene

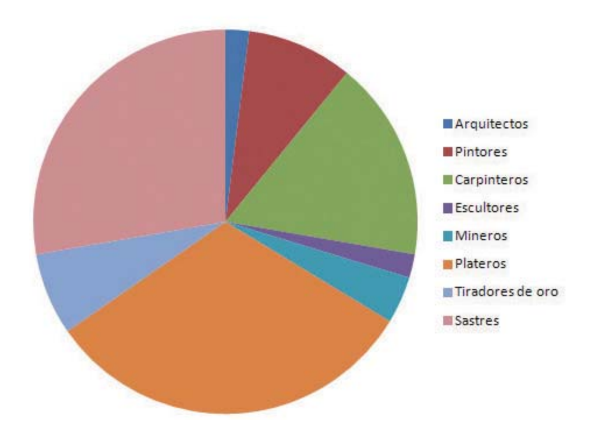


Figura 3. Algunos oficios de jóvenes novicios en conventos franciscanos.

Me acerco a continuación a los plateros que eran padres de los aspirantes, para perfilar la relación de los franciscanos con su núcleo social y familiar. Por ello incluyo aquí parte de los resultados de este rastreo a lo largo de poco más de un siglo.

FRANCISCANOS HIJOS DE PLATEROS

Uno de los jóvenes que pretendía el hábito de los franciscanos, Andrés González Cortés, [20] era hijo de Andrés González Cortés[21] platero y de María Sevallos.[22]

---

hacienda de campo, aunque no la cultive por sus manos. *Diccionario de autoridades*. Madrid, Editorial Gredos, 1964. Edición facsímil del *Diccionario de la lengua castellana, en que se explica el verdadero sentido de las voces, su naturaleza y calidad, con las phrases o modos de hablar, los Proverbios o refranes, y otras cosas convenientes al uso de la lengua. Dedicado al rey nuestro señor Don Phelipe V, a cuyas reales expensas se hace esta obra*, Madrid, Francisco del Hierro, Año de 1726 (Biblioteca Románica Hispánica, Diccionarios 3).

20 Andrés González Cortés era originario de la ciudad de México y de acuerdo con el libro de bautizos de españoles de la Parroquia de la Santa Veracruz, fue bautizado el 16 de mayo de 1666; de manera que en el momento de su solicitud tenía 18 años de edad. El mismo provincial fray Francisco de Ávila OFM envió la patente de nombramiento al padre fray Juan Caballero Carranco como comisario para recabar la información de la limpieza de linaje, vida y costumbres de Andrés González Cortés y una vez concluida su labor, informar de los resultados al Reverendo Padre Guardián del convento de San Francisco de México. El padre fray Francisco Rodríguez, diácono, fue el notario. Una vez aplicado el cuestionario reglamentario a los testigos y leída la información por el guardián y los padres discretos, todos ellos autorizaron el ingreso con hábito y como hermano de coro de Andrés González Cortés el 12 de abril de 1684. AHBEDH, FF, vol. 3, fs. 535-543.

21 Es probable que el nombre completo de este platero sea Andrés González Cortés López y Osuna, registrado como maestro platero activo entre 1684 y 1706. En 1691 fue fiador del platero Francisco Becerra, ver más en: GLORINELA GONZÁLEZ FRANCO, MARÍA DEL CARMEN OLVERA CALVO, ANA EUGENIA REYES Y CABAÑAS Y MARÍA YOLANDA VARAGÑOLO CARESIA. *Catalogo de artistas y artesanos de México,* México, INAH, 1986, pp. 60, 121, 178 (Colección Fuentes). La relación con los López Osuna abre otra posibilidad, ya que debido a que la abuela de Andrés se llamaba María de Osuna y que el padre de ella, o sea que el bisabuelo de Andrés, tenía el mismo nombre y oficio de nuestro platero, sería útil encontrar vínculos familiares con Manuel López Osuna (ver registro 625 de la tabla de plateros incluida más adelante).

22 En el acta de Bautizo dice María de la O; en las informaciones de los testigos María de Cevallos. Dio su autorización para el bautizo el ilustre Isidro de Sariñana. AHBEDH, FF, vol. 3, f. 537.

Entre los testigos cuestionados para analizar la situación familiar de Andrés González Cortés había dos plateros. Joseph de la Vega[23] vecino de la ciudad de México quien conocía bien a la familia materna por haber tenido trato en el desempeño de su oficio, y en particular a los padres de María de Cevallos: "Christobal Dias Pavon" y Doña María de Cevallos "por ser de su arte de platería y tener con ellos mucho fruto y contrato"[24]. José de la Vega respondió a más de diez preguntas y entre otras cosas dijo que Andrés González Cortés no tenía oficio y se había dedicado a estudiar recogido en casa de sus padres.[25] Declaró ser "maestro de platero en esta ciudad de México" y así lo firmó: "Jose de la Bega". El otro testigo "Xptoval de León" fue "Maestro de platería", hizo su declaración y la firmó.

Un testigo más, además de conocer a Francisco Ortiz Cortés abuelo paterno del pretendiente, conoció a la abuela: María de Osuna[26] y declaró que su bisabuelo paterno se llamaba también Andrés González Cortés; "que todos se han ocupado en la labranza, en la platería y otros oficios honrados" y que ninguno es facineroso, homicida, ni ladrón ni han enfrentado, ni han sido acusados de ningún otro delito.[27]

Otro ejemplo corresponde a Francisco Xavier de Medinilla, aspirante al hábito de los franciscanos a los 15 años de edad, quien era natural de la ciudad de México, hijo del platero Diego de Medinilla Alvarado[28] y de Úrsula González. Fue bautizado en la catedral de México, el 15 de enero de 1670.

El primer testigo fray Juan de Méndez conocía a los padres del pretendiente: Diego de Medinilla platero vecino de la ciudad de México y Úrsula Herrera natural de la ciudad de Tlaxcala y a los abuelos paternos: Pedro de Medinilla y Alvarado y Doña Bernarda de Saucedo. El segundo testigo dice que el padre del pretendiente: Diego de Medinilla es "maestro de platero" y conoció a los abuelos maternos: Manuel González de Herrera y María de Nava, ambos naturales de Tlaxcala y vecinos de la ciudad de México.

El provincial fray Francisco de Ávila OFM envió la patente de nombramiento al padre fray Juan Caballero Carranco como comisario para la averiguación de la limpieza de linaje de Francisco Xavier de Medinilla y una vez concluida su labor, informar de los resultados al Reverendo Padre Guardián del convento de San Francisco de México. Fray Francisco Rodríguez fue su notario. Una vez aplicado el cuestionario reglamentario a los testigos y leída la información por el guardián y los padres discretos, todos ellos autorizaron el ingreso de Francisco Xavier de Medinilla el 15 de mayo de 1685.[29]

---

23 Contamos con el registro de un platero de apellido en 1580: Pedro de Vega (MARÍA CONCEPCIÓN AMERLINCK DE CORSI. "Los plateros en la vida social …", *op. cit.,* p. 411) y de un dorador de apellido Vega: Pedro Antonio de la Vega, activo en 1723. GONZÁLEZ FRANCO, *Catálogo… op. cit.* p.101.

24 AHBEDH, FF, vol. 3, f. 538.

25 AHBEDH, FF, vol. 3, f. 538v. Esta pregunta y respuesta es obligada ya que el hecho de que los jóvenes vivan en su casa dedicados al estudio y sin oficio, garantiza que la familia no requiere de su ayuda para sobrevivir y es una fórmula de los admitidos también a otras órdenes religiosas, valga citar a los mercedarios: "…una pregunta importantísima que se debe hacer a los testigos y es: si los padres del pretendiente se hallan en extrema o grave necesidad… sino para negar el havito al pretendiente… por los daños que se pueden originar, o a los dichos padres, o a la Religión: porque si se le viste el havito, se les quita a los padres pobres el hijo que los alimente: y si después de profeso quiere alimentarlos, padece la Religión; pues por acudir a aquella obligación, andará despilfarrado y sucio y quizá haciendo trampas por aquí, y por allí con descrédito del havito". AGN, *Templos y Conventos* 108, Contenedor 037, vol. 141, exp.1, f. 121-121v, 1798 citado por: LUIS ALBERTO MARTOS, "De fe, redención y arte: el claustro de Nuestra Señora de la Merced de la ciudad de México", *Boletín de Monumentos Históricos*, vol. 29, México, INAH/CNMH, 2013 (en proceso de edición).

26 AHBEDH, FF, vol. 3, f. 539v.

27 AHBEDH, FF, vol. 3, f. 540. La información se completó y entregó el 12 de abril de 1684 AHBEDH, FF, vol. 3, f. 541 y ese mismo día el guardián fray Gerónimo Ruis y los padres discretos no hallaron impedimento alguno para darle el hábito, AHBEDH, FF, vol. 3, f. 541.

28 Diego de Medinilla y Alvarado, era maestro de platero de masonería y Manuel Beltrán fue uno de sus aprendices en 1674. AMERLINCK DE CORSI. "Los plateros en la vida social …", *op. cit.,* p. 415.

29 AHBEDH, FF, vol. 3, fs. 614-618v.

Tabla de plateros cuyos hijos ingresaron como novicios a los conventos franciscanos[30]

Nombre	Oficio	Fecha del informe	Núm. de registro	Referencias del AHBEDH, FF
Leandro Mejía de la Torre.[31]	Platero	31 dic. 1672	242	vol. 2, fs. 638-644
Juan Reinoso.	Platero	24 nov. 1675	282	vol. 2, fs. 305-309
Simón Sánchez.	Platero	17 jun. 1678	300	vol. 2, fs. 415-419
Manuel Mascareñas.[32]	Platero	02 jun. 1677	308	vol. 2, fs. 463-466
Andrés González Cortés.	Platero	08 abr. 1684	394	vol. 2, fs. 535-543
Diego de Medinilla Alvarado.	Platero	15 ene. 1670	405	vol. 3, fs. 535-543
Alonso Sánchez de Quiroz.	Platero	22 sep. 1679	420	vol. 4, fs. 77-80
Nicolás de Pineda.	Platero	05 may. 1711	610	vol. 7, fs. 23-29
Manuel López de Ozuna.	Platero	27 jun. 1719	625	vol. 7, fs. 148-156
Juan Landecho.	Platero	09 nov. 1705	707	vol. 8, fs. 53-61
Juan de Alvarado.	Platero	14 ene. 1710	721	vol. 8, fs. 229-236
Leandro Mejía de la Torre.	Platero	05 dic. 1672	755	vol. 9, fs. 30-36
Leandro Sánchez.	Platero	15 jun. 1674	759	vol. 9, fs. 54-58
Juan Tercero.	Platero	may. 1701	785	vol. 9, fs. 216-227
Nicolás de Mascareñas.	Platero	25 jun. 1694	806	vol. 9, fs. 374-378
José de Medina.	Platero	07 jun. 1702	837	vol. 9, fs. 613-626
José García.	Platero	04 ene. 1732	840	vol. 10, fs. 3-10
José de la Puerta.[33]	Platero de oro	1739	904	vol. 11, fs. 222-233
Gregorio Crespo.[34]	Platero	jul. 1735	911	vol. 11, fs. 289-297
Francisco de Velasco.	Platero	22 jul. 1735	916	vol. 11, fs. 336-346
Cayetano de Alba.	Platero	05 dic. 1749	957	vol. 12, fs. 328-341
José de Espinosa.	Platero	27 dic. 1750	965	vol. 12, fs. 430-452
Francisco Nicasio Jiménez.	Platero	25 abr. 1734 y 26 mar. 1751	966	vol. 12, fs. 453-465
Antonio Onofre Moreno.	Platero	06 jul. 1751	1070	vol. 16, fs. 240-249
Francisco de los Cobos	Ensayador de plata	29 jul. 1754 y 10 mar. 1772	1102	vol. 17, fs. 169-182

30 Esta tabla procede de un rastreo inicial de los registros de Francisco Morales sobre los Libros de Informaciones de novicios. Sólo he abordado en este trabajo los ejemplos que aparecen consignados en el texto, los documentos de las informaciones no han sido estudiados exhaustivamente. Los nombres y oficios consignados pueden localizarse a través del número de su registro en: FRANCISCO MORALES, OFM, *Guía…op. cit.* He privilegiado el orden en los registros para facilitar su consulta.

31 Este platero tuvo dos hijos frailes que ingresaron como novicios al convento de San Francisco de México: Ignacio y José de la Torre (Se plantea la posibilidad de que José fuera originario de Tlaxcala ver FRANCISCO MORALES OFM, *Inventario del Fondo Franciscano… op. cit.,* tomo. I, registro núm. 755).

32 De este mismo apellido aparece en este trabajo Manuel y Nicolás (ver registro 806), ambos plateros que posiblemente estén relacionados con Juan de Mascareñas Maestro Platero y mayordomo del Señor San Eligio, el patrono de su gremio (1703-1721). GONZÁLEZ FRANCO, *Catalogo…op. cit.,* p. 60. Otra posible relación familiar que hay que tomar en cuenta es con Francisco Mascareñas, quien fue aprobado como oficial de platero el 6 de julio de 1725 ver AMERLINCK DE CORSI. "Los plateros en la vida social …", *op. cit.,* p. 417.

33 Probablemente se trate del maestro de platería y examinador en 1725 José de la Porta y Vargas y también es posible que otros miembros de la familia se ocuparan en lo mismo, como Juan de la Porta y Vargas, quien aprobó el examen de oficial de platero el 6 de julio del mismo año de 1725, el cual ya había sido mencionado por AMERLINCK DE CORSI. "Los plateros en la vida social …", *op. cit.,* p. 417.

34 Gregorio Crespo fue examinado y aprobado por el alférez y maestro de mazonería Manuel Martín, el 7 de junio de 1723. AMERLINCK DE CORSI. "Los plateros en la vida social …", *op. cit.,* p. 416-417. Este platero quizás podría relacionarse con Luis Crespo, herrero en 1741 en el Real de Minas de Taxco ver GONZÁLEZ FRANCO, *Catálogo… op. cit.,* p. 155.

Nombre	Oficio	Fecha del informe	Núm. de registro	Referencias del AHBEDH, FF
José Antonio Solís	Maestro de platero	03 mar. 1756 y 04 sep. 1775	1123	vol. 18, fs. 190-201
Antonio Negreros	Maestro de platero	27 ene. 1730	1772	vol. 78, fs. 240-243
Marcos Carreto de Ortega.	Platero	17 abr. 1703 y 17 abr. 1730	1773	vol. 78, fs. 244-250
José de Fuentes.	Platero	11 sep. 1731 y 1 oct. 1751	1899	vol. 84, fs. 160-173
José Mariano Oropeza.	Platero	27 feb. 1789	1910	vol. 84, fs. 317-327
José Manuel Infante.[35]	Platero	01 mar. 1780 y 30 jul. 1799	2013	vol. 89, fs.67-69

FRANCISCANOS HIJOS DE TIRADORES DE ORO

El primer ejemplo es Manuel de Segura natural de la ciudad de México, hijo de Blas de Segura tirador de oro y de Isabel Núñez. Manuel fue bautizado en la Catedral de México el 24 de febrero de 1665; el astrónomo, matemático y cronista Carlos de Sigüenza y Góngora y Dionisia de Figueroa fueron sus padrinos.[36] Cuando se iniciaron las indagaciones para ser admitido en la orden franciscana, Manuel tenía 19 años de edad.[37] El primer testigo fue Mateo de Castro de oficio de gorrero, y éste declaró que Isabel Núñez madre de Manuel era "gachopina" del reino de Navarra, y que el padre del pretendiente "se ocupó en comisiones de justicia y por último en ser tirador de oro" y que llegó a este reino con el virrey duque de Alburquerque.[38]

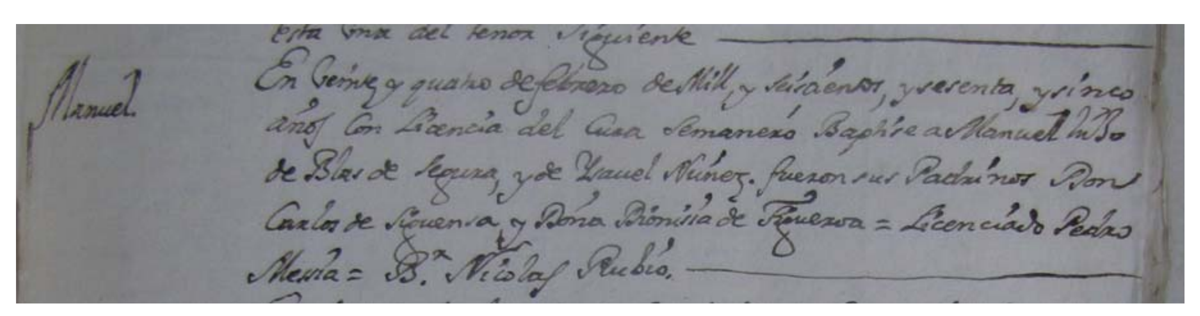

esta vna del tenor siguiente
Manuel — En Veinte y quatro de febrero de Mill y seiscientos y sesenta y cinco
años Con Licencia del Cura Semanero Baptise a Manuel hijo
de Blas de Segura y de Ysabel Nuñez. fueron sus Padrinos Don
Carlos de Siguensa y Doña Dionisia de Figueroa = Licenciado Pedro
Mexia = Br. Nicolas Rubio.

Figura 4. Copia de la partida de Bautismo de Manuel de Segura, hijo del tirador de oro Blas de Segura y de Isabel Núñez y ahijado de Carlos de Sigüenza y Góngora y de doña Dionisia de Figueroa. Fue bautizado en la Catedral de México, el 24 de febrero de 1665. AHBEDH, FF, vol. 3 f. 571. Reproducción autorizada por el INAH

---

35 José Manuel Infante fue maestro y patrón del arte de la platería en 1792. GONZÁLEZ FRANCO, *Catálogo… op. cit.* p. 53.

36 El acta de bautismo de Manuel Segura puede localizarse en el libro de españoles que inicia en 1º. de junio de 1663 y concluye en 31 de mayo de 1667, foja 145v. Tomado de AHBEDH, FF, vol. vol. 3, f. 571.

37 El provincial fray Francisco de Ávila OFM envió la patente de nombramiento al padre fray Juan Caballero Carranco como comisario para recabar la información de la limpieza de linaje de Manuel Segura y una vez concluida su labor, informar de los resultados al Reverendo Padre Guardián del convento de San Francisco de México. El padre fray Francisco Rodríguez fue su notario. Una vez aplicado el cuestionario reglamentario a los testigos y leída la información por el guardián y los padres discretos, todos ellos autorizaron el ingreso de Manuel Segura el 24 de mayo de 1684. AHBEDH, FF, vol. 3, fs. 571, 575-578.

38 De los testigos, el tercero y cuarto: Juan de Sarabia y Joseph de Quiñones eran tejedores de seda y estaban más familiarizados con la rama materna del pretendiente, pues la abuela Ana Núñez era mujer de Marcos López de Quevedo "maestro del arte mayor de la seda". AHBEDH, FF, vol. 3 f. 576v.

Esta familia estaba más vinculada a los tejedores de seda, gremio que se ocupaba del trabajo de los ornamentos sagrados y que bordaban utilizando delgadísimos láminas de oro o plata, que se enredaban por mucho del torno sobre un hilo de seda, consiguiendo así el "hilo de oro" para bordar…, otras tiras torneadas en forma más cerrada reusaban en bordados y flecos que llevan nombre de "entorchados".[39]

Otro pretendiente fue Manuel García natural de la ciudad de México, hijo de Sebastián García de la Mora tirador de oro, natural de Guadalajara ya difunto, y de María Palacios.[40]



Figura 5. Carátula del expediente de Manuel García hijo de Sebastián García de la Mora tirador de oro. AHBEDH, FF vol. 5, f. 23. Reproducción autorizada por el INAH.

Los dos primeros testigos dijeron que su abuelo paterno Antonio de Palacios era "de oficio carpintero frente de la iglesia casa Profesa" en la calle de San Francisco, y que un tío materno del pretendiente era fray Joseph de Palacios religioso de la orden de Santo Domingo y regente del convento de México, [41] lo que probablemente podía influir favorablemente en quienes decidían su ingreso al convento.

39 VIRGINIA AMELIA DE ASPE, *Hilos del cielo. Las vestiduran litúrgicas en la Catedral Metropolitana de México,* México, INAH, 2007, p. 43. De cualquier manera por las declaraciones de dos de los testigos sabemos que Blas no pudo heredar sus conocimientos a su hijo Manuel, ni prestar ningún servicio a los franciscanos ya que había muerto hacía catorce o quince años, o sea cuando el niño tenía unos cuatro o cinco años. Además Blas Segura está más vinculado a la oligarquía civil que a la eclesiástica. En otras fuentes documentales hemos encontrado a un Blas Segura que desde su llegada a México con el virrey en 1553 era Alguacil de lagunas, albarradas y calzadas de los contornos de la ciudad de México y continuaba con esa labor en 1667, o sea unos tres o cuatro años antes de su fallecimiento. Blas de Segura aparece como alguacil desde el 5 de septiembre de 1653 y seguía en ese cargo en 1657 y lo ocupó hasta 1667 por lo menos. Creemos que estos datos corresponden al padre de Manuel Segura porque Blas Segura llegó a México con Francisco Fernández de la Cueva Duque de Alburquerque quien inicio su gobierno como virrey de la Nueva España el 15 de agosto de 1653 y su período concluyó el 16 de septiembre de 1660. Para el alguacil ver AGN, *Archivo Histórico de Hacienda*, vol. 545, exp. 106 y *Reales Cédulas Duplicadas* vol. D18, exp. 526 y *Regio Patronato Indiano /Matrimonios,* vol. 135, exp. 51 y para el gobierno del virrey JUANA VÁZQUEZ GÓMEZ. *Prontuario de Gobernantes de México*, México, Editorial Diana, 1989, p. 36.

40 Manuel García había sido bautizado en la Catedral de México el 19 de junio 1670 (Actas Sacramentales del Sagrario de la Catedral de México Libro de bautismos de españoles que comienza en 1º de enero de 1670 y termina en fin de julio de 1672, f. 44v., última partida. Tomado de: AHBEDH, FF, vol. 5 f. 27.) Pedro de Agorreta Loperena fue su padrino y el candidato tenía 15 años de edad cuando hizo su solicitud de tomar el hábito de los franciscanos como religioso de coro. Cuando Manuel García la presentó fray Joseph de la Llana quien había sido lector jubilado de la santa provincia de Yucatán, era el ministro de la provincia del Santo Evangelio, custodias de Tampico, Nuevo México, monjas de Santa Clara y hermanos de la Tercera orden. Éste último envió una patente comisionando al padre fray Nicolás Masias para recabar la información jurídica pertinente, nombrando al notario correspondiente para realizar esta labor y una vez concluida, informar de los resultados al Reverendo Padre Guardián del convento de San Francisco de México. El padre fray Joseph de Sifuentes fue su notario. Una vez aplicado el cuestionario reglamentario a los testigos y leída la información por el guardián y los padres discretos, todos ellos autorizaron el ingreso de Manuel García el 21de julio de 1685. AHBEDH, FF, vol. 5, fs. 23-29.

41 AHBEDH, FF, vol. 5 fs. 24-24v

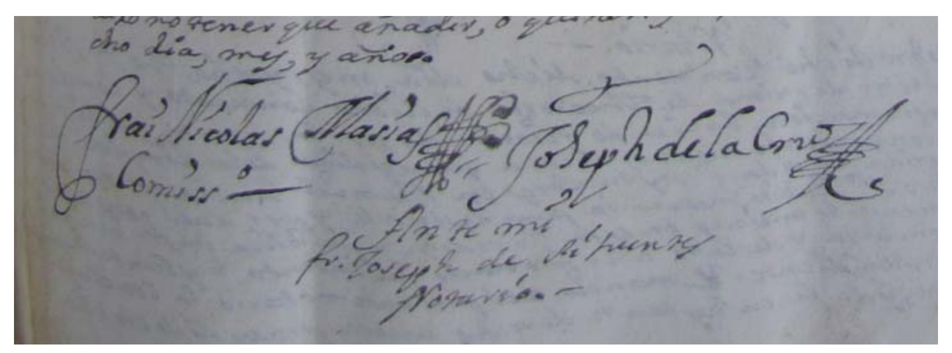


Figura 6. Firma de Joseph de la Cruz, tirador de oro natural de Sevilla AHBEDH, FF, vol. 5 f. 25. Reproducción autorizada por el INAH.

El tercer testigo Joseph de la Cruz era maestro de tirador de oro, natural de Sevilla.[42] Declaró que Sebastián García de la Mora había sido "aprendiz de la arte de tirador de oro con su Tio Joseph López de la Guardia en la calle de el Espiritu Santo de esta ciudad y después su oficial de dicho testigo de ocho a nueve años", "poco más o menos" pues asistió a su desposorio con María Palacios y conoció al abuelo del pretendiente quien también se llamaba Sebastián García de la Mora, originario de Guadalajara.

El cuarto testigo Nicolás de Vergara de oficio Maestro de tirador de oro y que entonces tenía 49 años, declaró lo mismo que el anterior y añadió que un hermano de la abuela materna fue hermano lego de Santo Domingo.[43]

Una vez concluida esta parte de la investigación parecería poco probable que los franciscanos hayan ejecutado piezas para sus conventos, ya que según declaran los testigos, los candidatos al claustro en general eran jóvenes que habían vivido en la casa de sus padres y que aún no tenían oficio. No obstante habría que considerar que esta afirmación de los testigos parece más un formalismo que una realidad, pues lo que pretendía era garantizar que estaban libres de deudas y que sus familias podían sobrevivir sin el producto de un trabajo formal por parte del aspirante.

Para insistir en que las razones de los testigos se relacionan con lo que se esperaba de sus declaraciones, habría que agregar que la mayoría de los jóvenes aspirantes tenían menos de 20 años de edad, lo que tampoco es definitivo para argumentar carencia de educación en el seno familiar. Concepción Amerlinck nos dio a conocer un caso, el de Ignacio Ruiz de Santiago quien precisamente tenía 20 años cuando siendo ya maestro platero de oro, soltero y con tienda pública en la calle de San Francisco, formalizó ante notario una Compañía con Cristóbal López de la Plaza. Éste último fue el socio capitalista mayoritario (aportó 1.000.00 pesos) y Ruiz de Santiago aportó en plata, oro, perlas y herramientas de trabajo un equivalente a 600.00 pesos.[44] Que su socio le llevara ventaja económica reitera su juventud en el mercado y como empresario, pero también que aunque por las declaraciones de los testigos es poco probable que los jóvenes que pretendían ingresar a los conventos de los mendicantes fueran expertos en el arte de la platería, esto no significa que los hijos de plateros no pudieran serlo, y lo más seguro es que al menos estuvieran al tanto de los principios técnicos del oficio como una herencia familiar que los hacía conocedores o al menos sensibles a esa labor y/o a la valoración de las piezas que habrían de formar parte del ajuar eclesiástico.

---

42 AHBEDH, FF, vol. 5 f. 25.
43 AHBEDH, FF, vol. 5 f. 25v.
44 AMERLICK DE CORSI, "Los plateros en la vida novohispana", *op. cit.,* p. 413.

Tiradores de oro que eran padres de los novicios

Padres de franciscanos	Oficio	Año de ingreso de su hijo en la OFM
Blas de Segura	tirador de oro	1684
Sebastián García de la Mora	tirador de oro	1670
Jose de Almonte[45]	tirador de oro	1679
Diego de Perea	maestro de tirador de oro	1679
Manuel de Vargas[46]	tirador de oro	1731
Manuel Zuazo	tirador de oro	1741
Juan Erizábal y Olaeta	tirador de oro	1746

Plateros y tiradores de oro que fueron testigos en informaciones de aspirantes a conventos de franciscanos:

José de Bega[47]	Platero	Declaró en 1684
Xptobal de León[48]	Platero	Declaró en 1684
Joséph de la Cruz[49]	Maestro de tirador de oro, sevillano	Declaró en 1670
Joseph López de la Buardia[50]	Tirador de Oro	Antes de 1670, mencionado por otro
Nicolás de Bergara[51]	Tirador de oro	Declaró en 1684

Al tratar sobre bordadores y tiradores de oro vale la pena recordar la mención de fray Pedro de Gante, de que en su comunidad hubo un bordador italiano "fray Daniel" quien enseñaba a los indios a trabajar las guarniciones de los ornamentos sagrados.[52] Jerónimo de Mendieta agrega: "El oficio de bordar les enseñó un santo fraile italiano de nación (aunque criado en España), llamado Fr. Daniel, […] quien [… estuvo en] la provincia de Michuacán y Jalisco, adonde se fue a vivir y morir, dejando en esta de México muchos ornamentos, no costosos mas curiosos y vistosos, hechos de su mano y de los indios sus discípulos.".[53]

---

45 AHBEDH, FF, vol. 4 fs. 1-6.

46 Este apellido es recurrente entre los plateros; el más famoso parece haber sido Luis de Vargas, tenemos noticias desde 1588 y sabemos que trabajaba en una imagen mariana para la Catedral de México en 1600 (AMERLINCK DE CORSI. "Los plateros en la vida social …", *op. cit.,* p. 411); este mismo Luis de Vargas continuaba trabajando como platero hacia 1607; el platero Pedro de Vargas estaba activo en 1751 y Vicente de Vargas fue maestro y patrón de platería entre 1787 y 1792, ver GONZÁLEZ FRANCO, *Catalogo… op. cit*, p. 100.

47 AHBEDH, FF, vol. 3, f. 538-538v.

48 Probablemente se trate del mismo maestro platero Cristóbal de León, que nació en Villa de Fresnera jurisdicción de la Villa de Atlixco y murió en la ciudad de México el 15 de abril de 1712, ver GONZÁLEZ FRANCO, *Catalogo… op. cit*, p. 56.

49 AHBEDH, FF, vol. 5 f. 25.

50 AHBEDH, FF, vol. 5 f. 25.

51 AHBEDH, FF, vol. 5 f. 25v. Probablemente emparentado con Joseph de Vergara, quien fue alférez y maestro del arte de platero de oro entre 1691 y 1697, ver GONZÁLEZ FRANCO, *Catalogo… op. cit*, p. 102. El alférez José Vergara tuvo a Antonio de Isasi como aprendiz durante cinco años, entre 1695 y 1700. AMERLINCK DE CORSI. "Los plateros en la vida social …", *op. cit.,* p. 416.

52 Agradezco esta información a la Dra.Ascensión Hernández de León-Portilla, quien me indicó que esta información podía consultarse en *Cartas* de fray Pedro de Gante.

53 Por ello aunque por ahora no los hemos encontrado, seguimos buscando manuscritos que refuercen la hipótesis, y no podemos descartar que "fray Daniel" haya sembrado esa especialidad en su orden o dando frutos futuros entre sus discípulos. Mendieta afirma que este oficio lo enseñó también en Michoacán y Jalisco. Fray GERÓNIMO DE MENDIETA, *Historia eclesiástica indiana,* México, Editorial Porrúa S.A., 1980, libro IV, cap. V, p. 379 y libro IV, cap. XIII, p. 409.

Desde 1529 la escuela que inició fray Pedro de Gante en Texcoco contemplaba oficios mecánicos además música, lectura, escritura y náhuatl (*Carta al Emperador* de 1532), y al tratar Mendieta sobre San José de los naturales y de las habilidades de los indios en general dice que aprendieron todo lo que sabían los inmigrantes, incluso sin su consentimiento. Y entre estos oficios estuvieron el de sastre, [54] zapatero, guadamecilero y campanero, pero también el de batihoja y relaciona a Fray Pedro de Gante con este último:

> muy en breve salieron con los oficios más de lo que nuestros oficiales quisieran. Porque á los que venian de nuevo de España, y pensaban que como no había otros de su oficio habían de vender y ganar como quisiesen, luego los indios se lo hurtaban por la viveza grande de su ingenio y modos que para ello buscaban esquisitos, como arriba en el capítulo treinta y uno del tercero libro se dijo, de los que hurtaron su oficio al primer tejedor sayalero que vino de España. Un batihoja batidor de oro, el primero que vino, pensó en cubrir su oficio, y decía que era menester estar un hombre seis o siete años por aprendiz para salir con él. Mas los indios no aguardaron a nada de esto, sino que miraron a todas las particularidades del oficio disimuladamente, y contaron los golpes que daba con el martillo, y dónde heria, y cómo volvia y revolvia el molde, y antes que pasase el año sacaron oro batido, y para esto tomaron al maestro un librito de prestado, que él no lo vió hasta que se lo volvieron. Este mismo era oficial de hacer guadamecíes, y recatábase todo lo posible de los indios en lo que obraba, en especial que no supiesen dar el color dorado y plateado. Los indios viendo que se escondía de ellos, acordaron de mirar los materiales que echaba, y tomaron de cada cosa un poquito, y fuéronse á un fraile y dijéronle: “Padre, dínos adónde venden esto que traemos. Que si nosotros lo habemos, por mas que el español se nos esconda, haremos guadamecíes, y les daremos el color dorado y plateado como los maestros de Castilla”. El fraile (que debía de ser Fr. Pedro de Gante, y holgaba que hiciesen esas travesuras), díjoles donde hallarían á comprar los materiales, y traídos hicieron sus guadamecíes.[55]

Los tiradores de oro tuvieron en el tema del bordado un papel fundamental, pues se encargaban de laminar el metal que habría de utilizarse en las grecas, símbolos y escenas completas bordadas en los ornamentos. De estas piezas cuyo valor dependía de la conjunción de materiales y del trabajo de especialistas para hacer lucir las telas hasta su aspecto final, pasamos a otras que hacían brillar las sedas y los hilos metálicos durante el ceremonial litúrgico: las lámparas de plata. Por su valor material los soportes dedicados a la iluminación realizados en metal y no en madera para evitar los incendios, fueron víctimas del robo y de la renovación es decir de su fundición para elaborar nuevas piezas. Empezamos con el…

ROBO DE PLATA

Es posible ilustrar este tipo de percances a través de una “real provisión compulsoria” por una sentencia, a raíz del robo de la lámpara de plata de la Iglesia del convento franciscano de Tula. La

---

(Colección Biblioteca Porrúa 46) (Tercera Edición facsimilar, y primera con la reproducción de los dibujos originales del códice) (Primera edición 1870 por Joaquín García Icazbalceta).

54 La orden requería de un nutrido ajuar para cubrir las necesidades rituales del calendario anual, y por ello incluí a los sastres en la selección estadística, ya que justamente ese gremio fue el encargado de la confección y labores de esa parte del menaje.

55 Fray GERÓNIMO DE MENDIETA, *Historia eclesiástica indiana, op. cit.* libro IV, cap. XIII, p. 409-410. (Colección Biblioteca Porrúa 46) (Tercera Edición facsimilar, y primera con la reproducción de los dibujos originales del códice) (Primera edición 1870 por Joaquín García Icazbalceta).

provisión fue expedida por Felipe IV[56] el 21 de febrero de 1642 a favor de Nicolás Feliciano indio ladino y natural del mismo pueblo de Tula, quien había sido acusado por el mestizo Juan de Montoya gobernador de los indios y por Juana de la Cruz su mujer, ya que en cuanto Nicolás estuvo preso sus acusadores se ausentaron del pueblo.[57]

Después de analizar estos hechos el procurador de la Real Audiencia Bernardo López de Haro, interpuso una apelación en nombre del indio Nicolás Feliciano y tras las indagaciones, la provisión corrió a favor de Feliciano con multas y sanciones para las autoridades locales y cualquier persona que dificultara el esclarecimiento de los hechos.[58]

Si tomamos en cuenta que la pieza robada pudo ser la más valiosa del convento, entendemos el interés que las autoridades virreinales y las instancias locales desplegaron en el caso. Y para que esto sea más elocuente, vamos a mostrar una



Figura 7. Isidoro Vicente Balbás. Diseño de la lámpara de plata de la capilla del Santo Cristo de Burgos. 1776. (Archivo Histórico de la Secretaría de Salud, México, vol. 18, f. 33)

LÁMPARA DE PLATA

…que como otras fue producto de la fundición de varios objetos considerados obsoletos. La pieza fue elaborada para la capilla que se llamaba de San José de los Españoles, una de las cuatro que estaban en el atrio del convento franciscano de la ciudad de México.[59] El platero José de Aguilera la hizo en base al dibujo que inventó y delineó Isidoro Vicente Balbás. Manuel José de Bustamante uno de los fundadores y diputado de la Congregación del Santo Cristo de Burgos tomó a su cargo la renovación de la capilla y pagó el diseño de Balbás. José González Calderón otro de los fundadores, –primer rector de la congregación y caballero de la Orden de Santiago–, pagó 1, 200 pesos al tesorero de la Real Casa de Moneda, de una barra de plata usada para la manufactura. A la plata en barra se añadió la que se obtuvo de la plata vieja entregada al platero Aguilera, primero para su avalúo y después para que empezara a trabajar en la lámpara nueva. Las piezas antiguas se llevaron a la tienda pública que tenía Aguilera en la calle de San Francisco. En general la cercanía entre la tienda y el convento facilitó la comunicación y las tareas emprendidas por los interesados de ambas partes.

---

56 Durante este periodo Felipe IV era "Rey de Portugal y de los Algarves [reino unido de Portugal o región más meridional de Portugal] además de Rey de Castilla, León, Aragón, las dos Ciçilias, Jerusalem, Navarra, Granada, Toledo, Valencia, Galicia, Mallorcas, Sevilla, Cerdeña, Córdova, Córçega, Jaén, Gibraltar, Yslas Canaria, Yslas orientales y occidentales, Yslas y tierra firme del mar océano archiduque de Austria Duque de Borgoña Bravante y Milán Conde de Absburgo de Flandes y de Tiros y Varzelona Señor de Vizcaya, etcétera."

57 AHBEDH, FF, vol. 147, f. 48v.-49

58 Ibid.

59 La noticia de la lámpara que inventó y delineó Balbás, en su contexto; fue publicada hace más de 20 años por quien esto escribe en el artículo: "Un diseño de Isidoro Vicente Balbás", *Boletín de Monumentos Históricos*, núm. 9, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Dirección de Monumentos Históricos, 1989, pp. 28-31 y en el libro *La capilla del Santo Cristo de Burgos*, México, Departamento del Distrito Federal-Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1990.

La pieza que protagonizaba la iluminación de la capilla, que entonces fue destinada al Santo Cristo de Burgos, tuvo un costo de tres mil trescientos noventa y siete pesos, medio real y pesaba alrededor de 80 kilos. A lo largo del año de 1776 y principios de 1777 Aguilera hizo la lámpara y otras alhajas.

Este es un caso de vinculación entre los franciscanos y una familia de escultores y doradores, pues el padre adoptivo de Isidoro Vicente, Gerónimo de Balbás, mejor conocido por ser autor del ciprés y retablo de los Reyes de la Catedral de México, hizo los retablos del crucero de la iglesia de los franciscanos y el retablo mayor de la Capilla de la Tercera Orden, en donde más tarde fue enterrado. Habría que considerar en este tema esa otra posibilidad de usar los metales en los retablos que los carpinteros trabajaban "en blanco", para recibir de pintores y doradores la delgadísima lámina de oro o plata de su recubrimiento y las capas pictóricas, logrando el terminado brillante y metálico característico de las joyas, o el cincelado de diseños y letras simulando encajes y bordados.

También es posible que exista alguna relación entre el platero José de Aguilera y fray José Miguel de Aguilera, uno de los "discretos" del convento de San Francisco de México involucrados en lo que se dirá más adelante.

PLEITOS Y BIENES DE COMUNIDAD

Los enfrentamientos más comunes en pueblos indígenas han estado relacionados con la lucha por la tierra y los bienes de comunidad, cuyos valores materiales más apreciados son y han sido sus iglesias y conventos, construidos en su mayoría por manos y con recursos locales. También ha sido común que tanto la élite indígena como la española, reunieran fondos para la fábrica de los objetos destinados al culto, o donaran algunas alhajas personales a las imágenes; de ahí un mayor sentido de apropiación o pertenencia.

Veamos dos casos, uno entre los nahuas y otro en territorio otomí.

El primero corresponde a Tecamachalco en Puebla fundación del siglo XVI relacionada con fray Andrés de Olmos, guardián que dirigió la obra del convento, y con Juan Gerson cuya pintura mural ha llegado hasta nuestros días.[60] Lo que vamos a relatar está documentado poco después de mediar el siglo XVII, siendo su gobernador don Francisco de Aranda quien como representante y voz del pueblo, pidió al provincial de los franciscanos durante una estancia oficial en el convento de San Francisco de Puebla que ordenara:

> se nos entriengen los ornamentos y la corona de la Virgen de la asuncion y la custodia para que se este en el convento atento que es nuestro y fue de los bienes de comunidad de este pueblo y pues nuestra yntencion es que no se pierdad y quede este santo conbento sin dichos ornamentos y estar tan pobres que de faltar no se podrán hacer otros como en los tiempos pasados"[61]

Esta solicitud se había repetido tres veces sin efecto, por ello el tono en que se redacta incluye por un lado los méritos de los pobladores y por otro las acciones a emprender en caso de no recibir una respuesta. Entre otras cosas destaca la buena relación con los frailes:

---

60 KUBLER, *op. cit.,* pp. 578-579.
61 AHBEDH, FF, vol. 37, f. 446.

> suplico a Vuesta Reverencia se ynforme de los Religiosos que han estado en este pueblo, con cuanto amor les hemos estimado como nuestros padres y que siempre hemos acudido con los indios que han sido menester y otras cosas a que se nos han mandado nunca hemos faltado.[62]

Para presionar el gobernador Aranda afirmaba: que "los naturales de este pueblo me *h*an apretado mucho *h*aga este pedimento y que de no *h*aserlo me *h*an amenazado darán cuenta al S*eño*r BiRei que bino agora para [que] se pida en la Real audiencia".[63] Otros pueblos habían hecho peticiones semejantes y les habían entregado la indumentaria y piezas de plata solicitadas.

El caso de los otomíes y la lucha por los bienes de la comunidad del pueblo de Huichiapan, [64] es también y ha sido la lucha por el convento franciscano de San Mateo y su parroquia. El convento fue fundado en el mismo siglo XVI y a semejanza de otros grupos los otomíes también adoptaron a los franciscanos como sus protectores; en ese apoyo incondicional se ubica la obtención de las piezas de plata que formaron parte del ajuar del templo, costeado por ellos y por los españoles vecinos del mismo pueblo. Aunque las piezas de plata no se obtuvieron todas de golpe, algunas habían alcanzado más de un siglo de edad, cuando por su mal estado se pensó en cambiarlas durante el año de 1720:

> N*uest*ros a*n*tepassados dieron Cant*idad* de Plata para el adorno del culto Divino y con el dilatado curso *h*oy dia se haya toda quasi quebrada y parte de ella a pedazos cayda que con su antigüedad se a postrado sin que en ningún modo sirva ni de luzim*ien*to a el templo en cuia suposi*ci*ón V*uestra* P*aternida*d M*uy* R*everen*da. Se *h*a de servir se nos entregue la referida Platta para que de ella se nos haga un frontal, mecheros y otras cosas que puedan Servir y Luzir en mayor adorno del Culto Divino en las festividades N*uest*ras y en las de los españoles supuesto que d*ic*ha Plata es para ese efecto y fin[65]

El común y naturales del pueblo de Huichiapan, representados por su cacique principal Nicolás Lorenzo Leonel Cano de la Corona[66], gobernador, alcaldes, regidores, alguaciles mayores y menores, enviaron esta solicitud al convento de San Francisco de México, sede de la Provincia del Santo Evangelio, [67] que estaba a cargo del Ministro fray Manuel de Saabedra[68] quien dijo:

> que la plata que se minsiona en d*ic*ha petición se pese y se tome razón de su Ymporte delante del R*everen*do P*adr*e Gua*rd*ian del convento de Guichapa sindico y discretos de dicho Conv*en*to y concede su P*aternida*d M*uy* R*everen*da. Y da lizeencia para que del balor de d*ic*ha plata se haga el frontal que dizen los suplicantes con cargo y condicion de que la d*ic*ha plata no se saque fuera del Conv*en*to, ni se le entregue a platero alguno sin que primero afianze su importe con fiadores abonados y debajo del cargo también de que la satisfacción y costo de d*ic*ho frontal, no se saque del balor de dicha plata p*o*r que esta ha de quedar siempre integra y en su valor y peso.[69]

---

62 AHBEDH, FF, vol. 37, fs. 446-446v.

63 AHBEDH, FF, vol. 37, f. 446.

64 Fray Alonso Ponce identificó a este pueblo otomí de la provincia de Jilotepec –perteneciente al arzobispado de la ciudad de México– como Hueichiapa; en los documentos del siglo XVII y principios del XVIII se registra como "Guichapa" y Jorge Kubler utilizó su nombre actual, Huichiapan. *Antonio de Ciudad Real, atado curioso y docto de las grandezas de la Nueva España. Relación breve y verdadera de algunas cosas de las muchas que sucedieron al padre fray Alonso Ponce, en las provincias de la Nueva España siendo comisario general de aquellas partes*, México, UNAM/IIH, 1993, tomo I, pp. 136-138 (Serie Historiadores y Cronistas de Indias 6). Kubler, *loc. cit.*

65 AHBEDH, FF, vol. 3, f. 448-448v.

66 "Nicolás Lorenço Leonel Cano de la Corona había obtenido el rango de Capitan de los montados para la pazsificacion y conquista de la Sierra Gorda; Protector en ella apoderado gen*era*l de los natur*ale*s de este partido". AHBEDH, FF, vol. 3, f. 448.

67 La solicitud se hizo el 8 de abril y se dio respuesta el 13 de mayo de 1720. AHBEDH, FF, vol. 3, fs. 448-449.

68 El Ministro fray Manuel de Saabedra además de Provincial de la Provincia del Santo Evangelio era Lector Jubilado, Predicador de su Majestad y Guardián del Santo Oficio. (vol.3, f. 449)

69 AHBEDH, FF, vol. 3, f. 448v.

Esta notificación se leyó a los interesados el 21 de junio de 1720, [70] pero no se ejecutó. El cacique principal tuvo que reiterar la solicitud en octubre del mismo año, explicando que un indio caviloso nombrado don Augustín Magos había impedido la entrega de la plata "en odio y bengansa de que no lo *h*asen gobernador… y porque subsiste este mismo ardimiento y debosion en mi y estar alentado dichos maceguales para este fin". El 27 de octubre de 1720 fray Antonio Mancilla Lector Jubilado Calificador del Santo Oficio y Provincial del Santo Evangelio respondió a la petición según y como lo había proveído su antecesor.

RECICLAJE DE OBJETOS VIEJOS O EN MAL ESTADO

Un caso más de fundición de piezas viejas para nuevas manufacturas, es la anuencia del provincial de los franciscanos el 15 de mayo de 1784, para entregar a don Juan de Exiga patrón de platería, la plata vieja del noviciado de San Francisco de México para la "Construcción" de una "nueva famosa Custodia" y del trono del Santísimo en el altar mayor de la Iglesia. El conjunto de piezas desechadas incluía: seis candeleros, un copón, una custodia, dos ramilletes, un plato con sus vinajeras, cuatro tiborcitos, una lámpara y dos candiles.[71]

Quizás la renovación de esta parte del ajuar eclesiástico en la iglesia mayor de los franciscanos, fue incentivada por las obras que habían sido concluidas en la ya mencionada Capilla de San José o del Santo Cristo de Burgos. El templo principal de los franciscanos no podía lucir menos que una de sus capillas, así que siete años después de haberse concluido la lámpara de la capilla, ya se estaba haciendo una custodia nueva para el altar mayor de la iglesia de San Francisco.

Entre los discretos promotores estaba José Miguel de Aguilera, quien –como sugerimos antes–, no sabemos si estaba emparentado con el platero José de Aguilera.[72] El caso es que José Miguel de Aguilera y los otros tres discretos, pidieron y consiguieron del provincial fray Juan Bravo la autorización para hacer la custodia, el trono, "cuatro ángeles q*u*e se están fabricando p*ar*a laterales de d*ic*ha Custodia e Imajen de la Puríssima q*u*e se ha colocado en d*ic*ho Retablo"; los discretos informaron que además de la lista de objetos fundidos se añadió un incensario viejo.[73] Los frailes no podían obrar por su cuenta, pues mandar hacer o quitar piezas afectaba sus inventarios.

> Vista p*o*r N*ues*tro M*uy* R*everendo* P*adre* Min*is*tro Pro*vici*al, la petición q*u*e antecede: su Paternidad muy R*everen*da ordeno, y mando q*u*e en los respectivos imbentarios se anote con toda claridad, y fidelidad, p*ar*a q*u*e siempre conste el destino q*u*e de orden suya verbal se ha dado a la Plata inservible q*u*e espresa la lista q*u*e acompaña d*ic*ha Peticion. Asi lo proveyó mando, y firmó su P*aternidad* M*uy* R*everenda ut supra* = ante mi su infrascricto Secretario de q*u*e doi fee = Fr*ay* Juan Bravo Min*is*tro Pro*vinci*al. = ante mi Fr*ay* Juan Zejudo Sec*retari*o.[74]

Las listas dan cuenta de los objetos que eran propiedad del convento y muchas veces de su estado de conservación, pues añaden que las piezas eran "nuevas", "buenas", "para servir", o "viejas", "muy maltratadas" e "inservibles". Muchos de los registros iniciales no se duplican, sino que sirven de base a quienes los custodian temporalmente y que van anotando añadidos al final de su gestión ya sean las pérdidas, cambios o adquisiciones.

---

70 AHBEDH, FF, vol. F. 449.
71 AHBEDH, FF, vol. 59, f. 16.
72 Lo señalo por si se encuentra alguna relación en el futuro.
73 AHBEDH, FF, vol. 59, f. 16v.
74 Documento de San Francisco de México del 13 de noviembre de 1784. AHBEDH, FF, vol. 59, f. 16v-17.

Los inventarios se manejan con subtítulos que organizan los objetos de acuerdo con su ubicación, su función o sus materiales, como la plata. Los ornamentos sagrados incluye dos grupos de objetos que vamos a abordar a continuación.

INVENTARIOS

Muchas de las pertenencias conventuales que aparecen en los inventarios son mayoritariamente de madera, tela y otros materiales distintos a la plata, pero en el resultado final contribuyen todos. A los estofados e imágenes policromadas les añadían: corona, potencias, clavos, casquillos, dagas, rayos, sol y luna, todo de plata; así como vestidos bordados, ya que las esculturas procesionales tradicionalmente cambiaban de indumentaria.

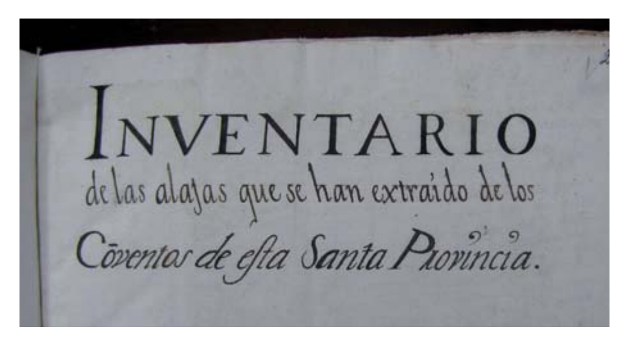


Figura 8. Encabezado del vol. 59, AHBEDH, FF. Reproducción autorizada por el INAH.

Basta señalar tres ejemplos en el Inventario o "Directorio de los muebles y Alajas" del convento de San Francisco de México levantado por el padre fray José Manuel Nuñez, vigente entre 1784-1823.[75] De las imágenes que estaban acicaladas con brillos argentíferos, el primer ejemplo corresponde al coro y era un: "S*an*to X*ris*to con Corona, potencias, y Clavos de Plata, a los pies un relicario con una S*an*ta Verónica en Casquillado en Plata, con su autentiña en un marco de vidrios su Cruz de palo Dorada su sendal de razo blanco bordado. Un Candil de Plata con diez, y seis albortantes de d*ic*ha en su cordel".[76] El segundo ejemplo es una imagen de la Dolorosa que estaba en el noviciado y que a pesar de estar muy maltratada y tener "un ojo basio" lucía con "vestido de terciopelo morado, Manto de lustrina floreado, ya todo viejo; sus olancitos, en las manos. Su toca de lienzo, su resplandor y daga de Plata".[77] El tercer ejemplo es Nuestra Señora de la Macana también conocida como la Peregrina, era la imagen más venerada del conjunto hacia 1787. Sus alhajas y adornos eran de procedencia particular, entregadas para su culto y como expresión de fe y gratitud. Esta imagen escultórica estuvo un tiempo en el noviciado y por disposición del Ministro Provincial fray Joaquín Ylzarbe fue trasladada a la iglesia grande. Tenía en su ajuar:

> *"Un vestido de Perciana Asul, con punctita de oro a las Orillas, y manto de terciopelo asul bordado con sifras de Jesus, y Ma. de Plata. Otro mismo de Capichola blanco realzado de oro, con su manto de Capichola asul bordado de oro, y plata con punctita de plata al vuelo. Una Corona de Plata dorada, y piedras fingidas en blanco. Un par de sarsillito de oro, con cuatro esmeraldas entre los dos. Un rosario con siete misterios de Perlas menudas engarsado en Oro Cruz de las mismas Perlas, y su jollita de oro esmaltada con una esmeralda. Una Jollita de sinco piedras falzas engastadas en Oro. Unas Pulzerita de a quatro ilos de Perlas menudas, y chapitas de oro. Dos sintillos de Oro con su esmeralda cada uno otro mismo de oro con su rosita de diamantes en Plata. Rayo, macana, y luna de Plata en blanco. Otros sarcillos de Oro con sus piedritas que parecen diamantes. Un lacito de piedras falzas en Plata. Dos camicitas, y dos naguitas de Cambrai. Un par de naguas de Capichola nacar con galoncito de Plata. Un Manto de Moe asul, con punta de*

75 Fue hecho en el mes de septiembre de 1804, AHBEDH, FF, vol. 59.
76 AHBEDH, FF, vol. 59, f. 1.
77 AHBEDH, FF, vol. 59, f. 1-3.

oro al vuelo. Una delantera de bestido biejo (sin manto) nacar sin aderesos. Otra misma bieja de razo asul con listón nacar de biso, su Manto de lo mismo sin aforro, y encaje Ordinario al buelo. Dos naguas de jenero biejas. Una estrellita quebrada de Plata con su piedra asul falza. Una piedra suelta (color verde) ordinaria. Dos botones ordinarios con canutillo, y una piedra menos. Un pedacito de oro con una Perlita. Un tornillito de fierro."[78]

Sólo me resta poner un ejemplo de los ornamentos sagrados y me centro en las casullas para la capilla por ser de las más elaboradas:

Una blanca de Perciana, con ramos de tela de Oro, forrada en Coletillo; con sus abios completa. Otra dicha de tela de Plata, con forro nacar de seda; con sus abios, Completa. Las dos dichas guarnecidas con galón de Plata. Otra dicha con florones de Oro, guarnecida, con galon Oro, forrada en Coletilla, con sus abios, forrados de nacar. Otra dicha blanca de Perciana, con florones berdes, y encarnados, de seda, guarnicion galon de oro, forro nacar; vieja toda Completos sus abios. Otra dicha, Encarnada, de razo rosado, con ramos de oro, galon lo mismo, forro asul de seda, son sus abios p.o maltratada. Otra dicha de Perciana rosada, con florones asules berdes, forro rosado, aviada, y buena. Otra dicha fondo encarnado, de tela Plata galon lo mismo, forro de seda amarillo, falta de bolsa de Corporales. Otra dicha Morada de Perciana, floreada de seda, y oro, forro asul, de seda; bolsa de Corporales, y paño de Caliz con forro de listado rosado, guarnición de galón, de oro, Completa. [en otro momento se tachó la palabra completa y se añadió con otra letra:] sin estola Otra dicha berde fondo rosado, floreada de oro, guarnición de oro los Abios, y forro amarillo color de oro, de seda, completa. Otra dicha Negra de damasco floreado sus abios forro de tafetán negro, guarnición de galón de Plata. Completa.[79]

Muchas de las piezas tienen galón, guarnición y fleco de plata, de oro o de oro falso.[80]

En ese mismo inventario los objetos de plata que predominan son los vasos sagrados, como "Un Cáliz de Plata, labrado, y dorado con patena, y Cucharita de Plata", "Otro dicho de plata, dorado, y labrado de filigrana, con Patena, y cucharita de lo mismo" [las cuatro últimas palabras se tacharon y se añadió:] "no tiene cucharita" . "Un ostiario de plata" [también se tachó].[81]

La disminución del ajuar eclesiástico cuando se perdía la cucharita o el hostiario, pudo estar relacionada con su pequeño tamaño o con el descuido de los usuarios, además de los aspectos de renovación por deterioro, cambio de gusto o robo que hemos reseñado; pero también con la pérdida del poder de la Iglesia y la consecuente falta de apoyo de los fieles para reponer las piezas.

Los documentos que recogen inventarios son reflejo de la importancia que se daba en el pasado a la conservación de los objetos. Con el paso del tiempo y a raíz de revueltas sociales o luchas intestinas, muchas de estas piezas fueron sustituidas por otras de menor costo y duración. En tiempos difíciles, unas se escondieron y otras se fundieron para transformar su materia prima en moneda corriente y cubrir el costo de guerras intestinas. Lo que explica lo poco que ha quedado. El camino ha sido lento pero seguro hacia el uso y consumo de productos de menor costo y de una calidad que tiende a lo desechable, cuyo resultado hoy padecemos.

78 AHBEDH, FF, vol. 59, f. 14-14v.
79 AHBEDH, FF, vol. 59, f. 8-8v.
80 AHBEDH, FF, vol. 59, f. 9.
81 AHBEDH, FF, vol. 59, f. 10.

EL HALLAZGO DE FILONES ARGENTÍFEROS

Hasta aquí no ha sido posible reforzar la hipótesis de que se trabajara sistemáticamente en la trasformación de los metales en los talleres que dirigieron los frailes enseñando y pintando sobre muros, lienzos o láminas de cobre para su proyecto de evangelización. Tampoco hay indicios de que la escuela de artes y oficios fundada en la capilla de San José de los Naturales por el fraile flamenco, promoviera la producción de plata en el resto de los conventos de las Provincias del Santo Evangelio, San Pedro y San Pablo y Nueva Galicia. No obstante, a pesar de que las escuelas de fray Pedro de Gante se hayan desdibujado en el tiempo y que la habilidad de fray Diego el bordador parezca un caso aislado que no trascendió, [82] ante la destreza de los naturales queda pendiente y abierta la posibilidad de seguir trabajando en el tema.

Por otro lado, aunque está probado que la casa habitación y algunas de las tiendas de los plateros estaban ubicadas en otras partes de la ciudad, cada vez se localizan más ejemplos de vivienda y comercios de este giro en la calle de Plateros y en su continuación, que mucho antes llevaba el nombre de San Francisco, [83] lo que podemos rastrear a lo largo de más de tres siglos, tomando en cuenta que la de plateros nace del mandato del Virrey Martín Enríquez de Almanza en 1580.

Lo que queda probado sin duda, es que la relación entre franciscanos y plateros se fortalece con la colindancia en la misma calle, al coincidir en su andar por la ruta que llevó su nombre, compartiéndola con los miembros de múltiples corporaciones que se acercaban a la más importante vía comercial y procesional. En los días de fiesta y especialmente en la de *Corpus*, el gremio más antiguo y poderoso –el de los plateros–, cerraba la marcha a lo largo de la arteria citadina haciendo lucir engalanada, ésta y otras celebraciones civiles y religiosas, rutinarias y extraordinarias. La mancuerna de los tramos que se conocieron como calles de San Francisco y Plateros, hoy Madero, sigue siendo la vía más transitada que se recorre diariamente, sede de una intensa actividad comercial. Durante el siglo XX, una corriente de confianza consecuente con el antiguo nombre, había llenado la calle de joyerías que por razones de inseguridad empezaron a desaparecer en esa misma centuria. Sólo ha permanecido un centro joyero, cuya exigencia es exigua.

Lo que ha permanecido casi inalterable a través del tiempo son los acervos documentales, que permiten seguir tocando las fibras sensibles de una sociedad imbricada en actividades cotidianas de múltiples facetas, en donde la gente común, los miembros de una congregación y hasta los discretos de los franciscanos promovían la fundición, reelaboración y contratación de las piezas para el ajuar eclesiástico. El parentesco consanguíneo de algunos frailes con plateros y tiradores de oro, por el momento, no parece haber sido determinante en la manufactura de objetos de culto, pero los hallazgos van nutriendo la historia de las minas, de los plateros y de los maestros tiradores de oro y plata, además de sus datos biográficos, relaciones laborales y familiares. Por ello los *corpus* documentales de los franciscanos son filones de plata que hay que seguir explorando.

---

82 No hay que olvidar que hubo frailes pintores y arquitectos, también un tratadista carmelita y muchos arquitectos coadjutores jesuitas, sólo por mencionar algunas agrupaciones y su producción material.

83 Aunque sólo se incluyen dos tiendas en este trabajo; la de Ignacio Ruiz de Santiago (citada por AMERLINCK DE CORSI. "Los plateros en la vida social …", *op. cit.,* p. 413) y la de José de Aguilera, ver en anexo la lista de los plateros que vivieron en esa calle, nombres que se dieron a conocer hace ya 20 años en GONZÁLEZ FRANCO, *Catálogo… op. cit.* (consultar las páginas citadas para cada uno). La selección de estos vecinos de la citada calle enfatiza el origen histórico de la ruta, hoy perdida entre los múltiples giros que ha adquirido la calle peatonal. También ha desaparecido la huella del barrio del dorado o de los doradores de retablos que Gabriel Loera localizó en el Barrio de la Concepción, ver GABRIEL LOERA SILVA, "Isidoro Vicente de Balbás, el maestro de los retablos" en René Taylor *et al*, *Santa Prisca Restaurada*, México, Gobierno Constitucional del Estado de Guerrero, 1990, pp. 165-169. Para el tema de los gremios y los plateros consultar ALICIA BAZARTE MARTÍNEZ, *Las cofradías de españoles en la ciudad de México (1526-1869)*, México, Universidad Autónoma Metropolitana. División de Ciencias Sociales y Humanidades, 1989.

ANEXO

Cuadro de plateros que tuvieron tienda o casa en la calle de San Francisco

Nombre	Oficio	Calle	Año	Pág.
Jerónimo de Abecía	Maestro del arte de platero de mazonería	Con tienda y cajón en la calle de San Francisco	1666	93
Juan Bautista de Acacio y Verdugo	Dorador de fuego	Con habitación en la calle de San Francisco	1740	93
Pedro José Álvarez del Puente	Patrón y maestro del arte de platero	Propietario de una tienda pública en la calle de San Francisco	1737	106
Eugenio Batán	Patrón de platería	Con tienda en la calle de San Francisco	1754	120
Manuel Benítez	Maestro de platero de oro	Con tienda pública en la esquina de las calles de San Francisco y la Palma	1729	122
Alejandro Cañas	Maestro platero	Compró la casa núm. 7 de la calle de San Francisco esquina con la de las Palma	1806	126
José Felipe Cardona	Patón de platero	Con tienda pública en la calle de San Francisco	1789	126
José de las Casas	Batihoja	Calle de plateros	1794	127-128
Bernado de Castañeda	Maestro platero	Con tienda pública en la calle de San Francisco	1732	128
Juan Cordero	Tirador de oro y plata	Habitaba en casa en la calle de San Francisco	1636	134
Manuel de la Cuéllar	Maestro de platero	Rentaba casas bajando el puente de San Francisco	1730	138-139
Luis Fuentes	Platero	Con platería en la calle de San Francisco	1794	154
José García Maldonado	Maestro de platero	Con tienda pública en la calle de San Francisco	1732	174
Miguel González de Araujo	Maestro de platero de oro	Con tienda y vivienda en la calle de San Francisco	1666	93, 178
Ignacio Jordanes	Patrón de platería y mayordomo de la cofradía de San Eligio de plateros	Con tienda de batihoja en la calle de San Francisco	1736	241
Cristóbal de León	Maestro de Platero	Vivió en casa del Marqués del Valle, en la calle de San Francisco.	1699	244
Juan de Mascareñas	Maestro de platero de oro y plata	En la calle de San Francisco	1704-1721	254
Manuel de la Matta	Maestro de platero	Con tienda y casa en la calle de San Francisco	1663	255
Juan José Montes de Oca	Patrón de platería	Con tienda en la calle de San Francisco	1771-1775	283
Diego de Murzia	Maestro de plata de mazonería	Con tienda en la calle de San Francisco	1708	285

Nombre	Oficio	Calle	Año	Pág.
Valentín Dionisio Osorio a Sotomayor	Maestro y patrón del arte de la platería	En la calle de San Francisco	1735	292
Luis Ángel de Pasos	Maestro de platero de oro	Habitó casa y tienda en la calle de San Francisco	1692	294
Andrés Pérez de Segura	Platero	Con tienda propia en la calle de San Francisco	1754-1758	297
Francisco Plácido Pérez	Patrón del arte de platería	Con tienda en la calle de San Francisco	1783	297
Miguel de Rivera	Patrono y maestro del noble arte de la platería	Propietario de tienda pública en la calle de San Francisco	1737-1763	308
Cayetano de Salinas	Patrono y maestro del noble arte de la platería	Propietario de tienda pública en la calle de San Francisco	1737	322
Manuel José de Soria	Patrón de platero de tirador de oro	Propietario de tienda en la misma calle	1754	120, 334
Antonio de la Torre y Río Frío	Maestro de platero	Con tienda pública en la calle de San Francisco	1731	342
Adrián Ximénes Almendral	Patrón de platería	Con casa en la calle de San Francisco	1736-1745	353

Los ensayadores Lince, Arance, Forcada y Dávila en archivos mexicanos

Alma Montero Alarcón
Museo Nacional del Virreinato
INAH. México

RESUMEN: A partir de documentos inéditos damos a conocer información sobre los ensayadores mayores activos en el periodo comprendido de 1779 a1823. Muchos de estos datos son trámites administrativos que nos permiten conocer diligencias y problemáticas con los que tenían que lidiar los plateros. Algunos documentos son también significativos pues nos proporcionan fechas exactas de sus nombramientos oen que fallecieron los ensayadores y esa información nos permite contar con información más precisa para la catalogación de obras de platería.

Palabras clave: Plata novohispana, Ensayadores Mayores, Casa de Moneda.

ABSTRACT: From unpublished documents we disclose information on major active testers in the period 1779-1823. Many of these data are administrative procedures that provide us with inquiries and problems they had to deal silversmiths. Some documents are also significant because they provide us with exact dates of their appointments or who died assayers and that information provides us with more accurate information for cataloging works of silverware.

Keywords: Novohispana silver, major testers, mint.

Los ensayadores mayores que abordaremos vivieron una época de grandes transformaciones en la Nueva España que incluyeron severas reformas políticas y económicas así como la introducción de las ideas ilustradas y nuevas concepciones del estado, la sociedad y el individuo. En este periodo se consolidaron nuevas regiones económicas y se definieron complejas redes urbanas debido al aumento de la población, el incremento de los productos agrícolas y el desarrollo de obrajes y talleres artesanales, además del comercio y, de manera muy especial, del sector minero.[1]

A mediados del siglo XVIII la corona española prestó mayor atención a sus posesiones americanas y se dio a la tarea de reformar las relaciones generales entre la metrópoli y los virreinatos. Nuevos funcionarios llegaron a la Nueva España con la consigna de aumentar los ingresos de la corona, a

1 En esos años existió un gran auge en la producción de metales preciosos, lo cual fue especialmente claro a partir de la segunda mitad del siglo XVIII. Este auge minero estaba en consonancia con la existencia de sectores económicamente acaudalados que solicitaban numerosas obras de platería, lo cual a su vez permitió la formación y consolidación de numerosos talleres de este material. En el inicio del siglo XIX en donde dicho auge disminuye debido a varias causas, entre ellas el inicio de las revueltas sociales que desembocarían en la independencia de España. Pero en general, en esos años de labor como ensayadores mayores, más otros tantos acumulados en otras regiones del país, podemos hablar de un periodo importante para la platería mexicana.

través de políticas innovadoras basadas en la Ilustración europea. Así, España retomó las riendas del control político para modernizar la exacción fiscal, endureciendo el control de la sociedad novohispana. Estas reformas tenían como propósito recobrar los poderes delegados en las corporaciones y aumentar los ingresos reales donde las remesas de plata tenían especial importancia.

Sin embargo, la política borbónica no fue suficiente para aliviar los problemas económicos de España, enfrascada en largas guerras con otros países europeos. Esta política desestabilizó el antiguo orden colonial y aumentó la crítica, principalmente de los criollos desplazados por el nuevo régimen. El descontento se generalizó entre otros sectores de la sociedad y desembocó en el movimiento insurgente de 1810.

En este lapso de tiempo anterior a la independencia, los ensayadores mayores jugaban un papel preponderante. Un ensayador mayor competente y firme en sus decisiones respondía completamente a los intereses económicos del momento; de ahí que gozaran de gran poder y las autoridades dirimieran a su favor sobre otros plateros y funcionarios, como se ha podido comprobar a través de diferentes casos resguardados en archivo.

De esta forma, el poder real que tenía un ensayador mayor era realmente significativo.Sin embargo, llama la atención que siendo ensayadores que aparecen constantemente en los marcajes de colecciones de platería de museos públicos y colecciones particulares, se conozca tan poco de su vida. De ahí, la importancia que tiene dar a conocer información ubicada en el Archivo General de la Nación sobre estos ensayadores, ya que es uno de los archivos más importantes del México virreinal.

Muchos de estos datos son trámites administrativos que nos permiten conocer diligencias y problemáticas con los que tenían que lidiar los ensayadores mayores. Algunos documentos son también significativos pues nos dan fechas exactas de los nombramientos de cargos y eso nos permite contar con información más precisa para la catalogación de obras de platería. También son datos de interés pues nos permiten conocer las fechas en que fallecieron estos ensayadores y cómo se solucionaban estos y otros imprevistos en Casa de Moneda.

FALLECIMIENTO DE JOSÉ ANTONIO LINCE: 27 DE AGOSTO DE 1789

En documentos relacionados a la designación de Antonio Forcada como ensayador mayor en sustitución de Arance y Cobos, es posible conocer la fecha del fallecimiento de Antonio Lince y González: "…por muerte de don Joseph Lince y Gonzáles, de que dio Vuestra Excelencia… testimonio en carta de 27 de agosto último… ".[2] Dado que el documento está fechado en 1790 es posible ubicar con precisión la fecha en que muere Lince y saber además, que Arance y Cobos solo estuvo en el cargo de Ensayador Mayor por unos meses, con un interinato desde finales de 1789 hasta mediados de 1790 cuando Forcada inicia oficialmente a ejercer dicho cargo, como veremos más adelante.

Lo anterior explica por qué encontramos tan pocas marcas de Arance y el mal estado en que entregó los libros de cuentas de su despacho a Forcada. En archivo de Casa de Moneda es posible ubicar una nota del Real Ensaye de México realizada el 18 de noviembre de 1790, donde se especifica lo siguiente: "Nota del inventario que recibió Forcada. No se halló el libro de 1789, diciendo Cobos que estaba en la Real Caja…Posterior se encontró un libro en blanco de 1789, sólo con las carátulas…"[3].

---

2 Archivo General de la Nación, (en adelante AGN), *Casa de Moneda,* vol. 493, exp. 752, 1790.

3 Archivo Casa de Moneda, (en adelante ACM), *Real Ensaye de México,* Noviembre 18 de 1790. Antonio Forcada y la Plaza.

Sobre José Antonio Lince y Gonzales[4]encontramos poca documentación, en su mayoría trámites administrativos. Ejemplo de lo anterior es un documento que muestralas diligencias administrativas que debían desarrollar los ensayadores mayores, como son los nombramientos y los trámites a seguir para ocupar las plazas de tenientes ensayadores en diversos lugares del virreinato:

> *Por decreto del 6 del corriente anuente a lo pedido por el Señor fiscal de Real Hacienda he nombrado por teniente del ensayador de la Real Casa de Durango a Don Joseph del Campo y Pinedo, y lo aviso a vuestra merced para que lo admita a examen a fin de que pase a su destino. Dios Septiembre 8 de 1783 firma Señor Don Joseph Lince González*[5]

En la misma documentación ubicada en el año de 1793, existe un oficio firmado el 14 de Marzo de 1783, donde se le pide a Lince envíe el expediente sobre ordenanzas de plateros solicitado por el fiscal de la Real Hacienda de México.[6]Un documento más proviene de Pachuca fechado el 28 de septiembre de 1783[7], donde se le pregunta a Lince si debe continuar el convenio que el difunto Señor Conde de Regla[8] tenía con ese ensaye para el pago de impuestos.

El documento más extenso ubicado de Lince fue enviado por él en 1 de junio de 1785 con la finalidad de que Pedro Alcántara del Valle, Juez de Balanza de la Real Casa de Moneda de México le entregará el marco original para ajustar las pesas de Casa de Moneda y de otras regiones del virreinato. En esta petición Lince explica que todas las pesas que remitieran los oficiales reales de las casas foráneas, debían ser ajustadas y afinadas por el marco original existente en la Ciudad de México: "Para ajustar por él las pesas de esta Real casa matriz y demás del virreinato como también siempre que me sea necesario cualesquier reconocimiento de pesos, para consultar al mayor arreglo de los nuevos, que se están fabricando."[9]

Finalmente, el Juez Superintendente de la Real Casa de Moneda, Don Fernando José Mangino dictamina lo siguiente:

> *Hágase saber al Juez de Balanza de esta Real Casa franquee al Ensayador Mayor del Reino en la Sala del Despacho el marco original para el efecto que menciona y lo mismo ejecute en lo de adelante siempre que ocurra a semejantes reconocimientos participándose esta providencia por oficio al referido Ensayador Mayor.*[10]

---

4 José Antonio Lince y González fue Ensayador Mayor de Casa de Moneda hasta el año de 1788. Cristina Esteras comenta acerca de su marcaje: "Sabemos que desde 1530 existía la obligación de marcar la plata con el punzón de la ciudad para controlar su calidad (ley), consistiendo éste en un castillo lacustre que aludía a las armas de la antigua ciudad de Tenochtitlán (después México) edificada sobre el lago de Texcoco. Esta señal se utilizó como marca de localidad hasta, aproximadamente, 1550 en que se cambia su morfología por la imagen que en adelante va a ser la tradicional –con pequeñas variantes– hasta el comienzo del ejercicio del ensayador José Antonio Lince (1779): pareja de columnas coronadas albergando una cabeza varonil sobre O/M".Ver CRISTINA ESTERAS, *La Platería del Museo Franz Mayer,* 1992, pp. XVII, 110, 223.

5 Archivo General de la Nación, Real Hacienda, caja 6719, exp. 6, 5 fs. 5, foja 3, Año de 1783.

6 "Pase vuestra señoría a mis manos cuanto antes el expediente sobre ordenanzas de plateros, que me ha pedido el fiscal de Real Hacienda para en dicha vista promover lo que a su oficio corresponda".AGN, Real *Hacienda,* caja 6719, expediente 6, fs. 5, foja 2. Año 1783.

7 Ibid, foja 4.

8 Para conocer más acerca de las actividades de los mineros novohispanos del siglo XVIII, Véase; DAVID BRADING, *Mineros y Comerciantes en el México Borbónico (1763-1810)*, México, FCE, 2004.

9 AGN, *Casa de Moneda,* caja 6519, expediente 4, fs. 3, Año de 1785

10 El formulario de despedida utilizado por Lince es semejante en los pocos escritos que ubicamos de él: "Nuestro Señor guíe la vida de vuestra señoría dilatados años. Real ensaye de esta corte… junio primero de mil setecientos ochenta y cinco años… Amigo de vuestra señoría su más atento Seguro servidor: Licenciado Joseph Antonio Lince González."AGN, *Casa de Moneda,* caja 6519, exp. 4, fs. 3, Año de 1785.

ARANCE Y COBOS: SIN NOMBRAMIENTO OFICIAL COMO ENSAYADOR

Arance nunca tuvo nombramiento oficial como Ensayador mayor de Casa de Moneda, sólo tuvo un interinato pues el cargo estaba vacante desde la muerte de José Antonio Lince y Gonzales, ocurrida en el mes de agosto de 1789.

En este interesante documento[11]se solicita se le abonen solo dos tercias partes del salario que corresponde al cargo: "…que por el tiempo que este ha servido interinamente al citado empleo de Ensayador mayor, se le abonen las dos tercias partes del sueldo del mismo empleo, incluyéndose en ellas el que disfrutaba como teniente".[12]

Arance y Cobos estuvo como ensayador mayor de finales de 1789 a mediados del año 1790. Después de este breve periodo, ocurrió un enroque de cargos descrito en un mismo documento: Forcada que se desempeñaba como ensayador en Guadalajara es llamado a suplir a Francisco Arance y éste es enviado a Guadalajara en su lugar.

FALLECIMIENTO DE FRANCISCO ARANCE Y COBOS: 28 DE MAYO DE 1804

En el Archivo General de la Nación fue posible ubicar un documento[13]que menciona la fecha en que ocurre el fallecimiento de Francisco Arance y Cobos. El documento, firmado por el Virrey de Iturrigaray[14], menciona que después de la muerte de Arance ocurrida en la fecha ya señalada y a petición del mismo virrey se nombra a cuatro ensayadores: Tomás Buitrón[15], Buenaventura Azorín, José García yJoaquín Dávila Madrid, quien ya sabemos, en el futuro será ensayador mayor.

En el mismo escrito se señala que el hijo de Arance y Cobos también se dedica al trabajo del ensaye de la plata ya que, cuando el padre fue enviado a Guadalajara, el hijo se fue con él. Se señala lo anterior, para que en futuros nombramientos, se tome en cuenta también la candidatura del hijo de Arance:

> *Haberse dignado Su Majestad aprobar los nombramientos de ensayador de esta Real Casa…en los términos que le propuse con motivo del fallecimiento del primero de número Don Francisco Arance y Cobos, mandando se atienda en las vacantes sucesivas el mérito de su Hijo Don Francisco a quien se le ha comunicado por hallarse ejerciendo igual empleo en la Casa de Guadalajara y de los otros se le ha hecho saber para su inteligencia…Excelentísimo Señor Don Joseph de Yturrigaray*[16]

---

11 AGN, Casa de Moneda, vol. 493, exp. 752, 1790.

12 *Ibidem*.

13 AGN, *General de Parte,* Caja 6008 Expediente 84, 2 fojas, 1804.

14 56° Virrey de la Nueva España, el cargo le fue otorgado por recomendación de Manuel Godoy, fue destituido por un golpe de estado encabezado por Gabriel Yermo el 15 de septiembre de 1808.

15 ¿Será padre de Cayetano Buitrón? En el AGN ubicamos otros documentos de este platero que también trabajaba en Casa de Moneda, como son su nombramiento para ensayador segundo supernumerario de la Real Casa de Moneda en el año de 1781 (AGN, *Casa de Moneda,* vol. 133, exp. 9, Fs. 2, Año 1781); Nombramiento como ensayador en el año de 1800 (AGN, *Casa de Moneda,* vol. 503, exp. 144, Año 1800) así como recibos el dinero que recibe María Antonia García de Arroyo, correspondiente al sueldo que recibe su marido Tomás Buitrón (AGN, *Casa de Moneda,* vol. 733, exp.48, Año 1788 y uno más sobre este mismo asunto: "…expediente formado en virtud de oficio del Marqués de Uluapa sobre que se le retenga al ensayador Tomás Buitrón la cantidad que expresa para alimentos a su mujer María Antonia de Arroyo (AGN, *Casa de Moneda,* vol. 733, exp. 48, Año 1788. Por estos documentos sabemos que el nombre completo de este ensayador fue el de Tomás Buitrón Miranda.

16 AGN, *General de Parte,* Caja 6008 Expediente 84, 2 fojas, 1804..

Un segundo documento, fechado siete años después, señala el fallecimiento en Guadalajara de otro ensayador de apellido Arance y Cobos, fechado el 4 de octubre de 1811. Inicialmente esto nos confundió pues habíamos ubicado en 1804 el año de la muerte del que fuera Ensayador mayor en la ciudad de México. Sin embargo, se trata probablemente de un hijo de Don Francisco Arance, de nombre Antonio; el documento además proporciona la fecha precisa en que falleció: El día primero de octubre.[17] Este documento suscrito por José de la Cruz, también menciona que Arance y Cobos, era a la vez balanzario y tesorero provisional de las cajas principales de la ciudad de Guadalajara, y el Intendente interino menciona la urgencia de nombrar "…personas civiles que llenaran uno y otro hueco."[18]El problema es que para el cargo de Balanzario "…no hay aquí sujeto que pueda desempeñarlo pues da la casualidad de que el difunto Cobos no ha dejado un hombre inteligente en la materia."[19]

La única solución que se propone para el cargo de contador, es que vuelva al servicio "…en calidad de por ahora…" el ministro contador Don José María Zavala. Sin embargo, son los inicios del movimiento independentista y se dice que Zavala está bajo arresto por su relación con el insurgente Pascasio Ortiz de Letona[20]. Por ello se propone que Zavala continúe "…en las propias cajas y en su posada el arresto que le impuso vuestra excelencia". Situación tan inusual se justifica debido a la urgencia que tienen en Guadalajara de quien se pueda hacer cargo de estas actividades:

> *Es urgentísimo proveer los empleos de tesorero y contador de éstas cajas principales en personas a propósito para ello, no hay aquí de quién echar mano, sucediendo lo mismo respecto del Ensayador según llevo dicho, y en este concepto lo hago todo presente a vuestra excelencia para que se sirva resolver lo que fuere de su superior agrado*[21].

Es posible que este personaje, Antonio Arance y Cobos, sea el mismo que se menciona en el documento de 1804 como hijo de Francisco Arance, con el nombre también de Francisco, y que estaba trabajando con su padre en las Cajas de ensaye de Guadalajara y del que se solicitaba fuera considerado más adelante como ensayador.[22]La hipótesis parece fortalecerse con un segundo documento escrito en Guadalajara el 30 de octubre de 1811, a veintinueve días de fallecido Antonio. Es una notificación enviada a Gertrudis de Uria, y nuevamente se menciona el nombre de Francisco: "…viuda de Don Francisco Arance y Cobos, ensayador Balanzario que fue de estas Cajas". Es un breve documento donde se avisa que Doña Gertrudis solicita una pensión por viudez:

> *En vista de los documentos que acompañó vuestra señoría con carta de 30 de octubre último, ha declarado la Junta del Monte Pío… el goce de la pensión que pertenece a Doña Gertrudis de Uria como viuda de Don Francisco Arance y Cobos, ensayador Balanzario que fue de estas Cajas, y lo aviso a Doña Gertrudis en consideración para su inteligencia y noticia de la interesada*[23].

---

17 AGN, *Real Caja,* Caja 5918, Expediente 51, 4 fojas, 1811.

18 Se menciona que Arance y Cobos realizaba las labores de tesorero "…desde que murió el propietario Don Juan López Portillo". Ibid.

19 AGN, *Real Caja,* Caja 5918, Expediente 51, 4 fojas, 1811.

20 Fue un novohispano se unió a la guerra de independencia de México. En 1810 se encontraba en la ciudad de Guadalajara, Nueva Galicia en compañía de su pariente Salvador Batres cuando tomó la plaza. Simpatizó con el movimiento independentista fue designado como el primer embajador del gobierno insurgente ante Estados Unidos

21 AGN, *Real Caja,* Caja 5918, Expediente 51, 4 fojas, 1811.

22 Quizás se trate del mismo personaje y que tuviera un nombre compuesto, Francisco Antonio, nada extraño para aquella época.

23 El documento está fechado el 5 de marzo de 1812. Ver AGN, *Pensiones,* Caja 6266, Expediente 34, 1 foja, 1812.

NOMBRAMIENTO DE ANTONIO FORCADA COMO ENSAYADOR MAYOR DE LA NUEVA ESPAÑA: 17 DE ABRIL DE 1790.

Nos encontramos con el ensayador mayor de quien mayor documentación hemos ubicado en archivos[24]Esta amplia documentación se debe al largo periodo que Forcada estuvo como ensayador mayor de la Nueva España pero también creemos que su personalidad y manera de ejercer su oficio lo llevaron a tener una prolija correspondencia. Ahora sabemos que ejerció su cargo de 1790 a 1818, es decir 28 años al frente con el nombramiento oficial como ensayador mayor pero en documento fechado en 1813, el mismo señala que lleva en el oficio "…más de treinta y cinco años". [25]

Lo anterior significa que estuvo como ensayador desde antes de 1778 y a reserva de poder ubicar después otros documentos que nos proporcionen la fecha y lugar exactos en que tuvo su primer nombramiento, podemos conjeturar que inició sus actividades como ensayador alrededor de ese año, con lo cual también podríamosubicar el nacimiento de Forcada en torno a 1758. Futuras investigaciones podrán dilucidar esta información.

Como ya se mencionó, Forcada que era Ensayador Mayor en Guadalajara, es llamado a suplir a Arance y Cobos a quien envían a Guadalajara como ensayador en su lugar. En un documento firmado por el rey el 17 de abril de 1790 se le otorga el cargo como Ensayador Mayor: "Por decreto de este día, y en atención al mérito y servicios de Don Antonio Forcada, Ensayador de las Reales Cajas de Guadalajara, le ha nombrado el Rey Ensayador mayor y Balanzario en propiedad de ese Reyno"[26].

El nombramiento se firma en Aranjuez el 17 de abril de 1790 pero debido a la distancia, la noticia llega a México hasta el mes de julio y el Virrey de entonces, Revillagigedo[27], pide se notifique la designación a Real Hacienda "México 18 de Julio de 1790. Agréguese copia certificada de esta Real orden a su Expediente y póngase en noticia del Señor fiscal de Real Hacienda, para que pida sobre su cumplimiento"[28].Días después, con fechas 19 de julio y 20 de agosto se certifica en México una copia con la rúbrica de José Sánchez Casahonda, por lo que podemos pensar que Forcada está iniciando funciones como ensayador mayor y realiza marcajes en torno a agosto, septiembre de 1790.

---

24 Véase: ALMA MONTERO, "Antonio Forcada y el orgullo de ser maestro ensayador en la Nueva España", en Jesús Pérez Paniagua y Nuria Salazar Simarro, Coords. *La Plata en Iberoamérica, siglos xvi al xix*, España, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Universidad de León, 2010; "El marcaje de la platería novohispana: un estudio de caso", en *Boletín de Monumentos Históricos,* Coordinación de Monumentos Históricos del Instituto Nacional de Antropología e Historia, Tercera época, No.11, 2008.

25 AGN, *Reales Cédulas,* vol. 211, exp. 160, fs. 204-204 v., donde menciona que ha realizado el trabajo de ensayador"… por el dilatado tiempo de treinta y cinco años de tal cual servicio que tengo hecho a la Nación, sin la más leve nota". También es importante recordar que la información del nombramiento más antiguo de Forcada es del año 1785, cuando fue nombrado ensayador en Guadalajara. Cristina Esteras señala que "…por un documento inédito de colección mexicana particular sabemos que, el 8 de mayo de 1785, se nombra ensayador mayor del Reino a José Antonio Lince y ensayadores para Bolaños a Manuel Márquez, para Durango a José del Campo Pinedo, para Zimapán a José Ortíz, para Pachuca a José Quinarte y para Guadalajara a Antonio Forcada", Véase; CRISTINA ESTERAS MARTÍN, *La Platería del Museo Franz Mayer*, *Op. Cit*., 1992, p. 266.

26 AGN, *Casa de Moneda,* vol. 493, exp. 752, 1790.

27 El II conde de Revillagigedo, fue virrey de Nueva España del 16 de octubre de 1789 al 11 de julio de 1794. 53° Virrey de la Nueva España, considerado como uno de los más ilustrados y mejores virreyes por sus obras públicas.

28 II conde de Revillagigedo, fue virrey de Nueva España del 16 de octubre de 1789 al 11 de julio de 1794 53° Virrey de la Nueva España, considerado como uno de los más ilustrados y mejores virreyes por sus obras publicas.

PROPUESTA DE FORCADA DESDE EL AÑO DE 1796: APERTURA DE NUEVAS CASA DE ENSAYE

Después conocer varios documentos relacionados con este ensayador, es posible afirmar que estudió y conoció a profundidad las reglamentaciones relacionadas a su labor, pues en sus argumentaciones las maneja siempre con soltura. Un ejemplo de ello es el siguiente escrito fechado el 19 de Octubre de 1816 donde inicia su propuesta de la siguiente forma: "Excelentísimo Señor El ensayador mayor del Reyno cumpliendo con lo que le ordena la Ley 17., Capítulo 1°, título 22. Libro 4° de la Recopilación de Indias, dice…".[29]

Es un documento muy interesante donde realiza una propuesta para evitar el comercio de piezas de plata y oro sin quintar por el daño que esto provoca a la Real Hacienda "…con el único provecho del artificie que las trabaja" y añade:

> *Este perjuicio no parecerá tan grave a primera vista, pero parecerá tan grave como es en sí, y como lo pone el que informa por su larga y no interrumpida practica; pero siempre digno del mayor aprecio, como que se versa el inteligente ramo de Real Hacienda*[30].

De inmediato Forcada remite a los reglamentos para explicar que las Ordenanzas de Ensayadores señalan que el empleo de Ensayador mayor fue creado para evitar por todoslos medios posibles el fraude, y de cuidar que la plata y el oro deben ser de ley. Responsabiliza directamente a los plateros de cualquier posible estafa: "Este fraude únicamente puede venir de los artificies de estos metales".

Sin embargo, en el mismo documento habla a favor de aquellos plateros que enfrentan problemáticas concretas pues viven en ciudades donde no existen ensayadores, lo que da por resultado "…un trato y comercio tan nocivo"[31]. Este párrafo resulta de gran interés pues Forcada destaca que muchos plateros no realizan marcaje de sus piezas pues en ocasiones resulta casi imposible llevar las piezas a que reciban el respectivo marcaje:

> es verdad que lo hacen casi por fuerza, pues no se puede obligar a un artífice a que emprenda un viaje largo y peligroso por venir a quintar, exponiéndose a perder las piezas que traiga, o a gastar en el viaje más de lo que utilizaría en la venta.

La solución que propone es la creación de nuevas casa de ensaye en todo el virreinato: "…en las ciudades de Puebla, Querétaro, y Veracruz y la Habana (como pretendió el Señor Conde de Santa Clara, gobernador que fue de aquel puerto)". Afirma que esta propuesta la ha realizado en reiteradas ocasiones desde el año 1796[32], es decir, a solo seis años de haber sido elegido Ensayador Mayor.

Sobre el gasto económico que estas nuevas sedes puedan implicar, afirma que no debe haber ningún problema pues esto se resolvería fácilmente con los ingresos que se generarían:

> *Estas nuevas creaciones son tan provechosas para la Real Hacienda, que lejos de perjudicarse en su haber, las utilizará visiblemente… Los sueldos y demás gastos que han de erogarse,*

29 AGN, *Indiferente virreinal,* Real Caja, caja 3739, exp. 5 fojas, 1816.
30 *Ibid.*
31 *Ibid.*
32 Dice que ha presentado esta solicitud en los años 1796, 1801, 1803 y 1809. Menciona que para el caso de Cuba, redactó un documento en 1801 donde explicaba la necesidad de crear en La Habana una casa de ensaye: "…como todo lo hice ver en Septiembre de 1801… en el expediente sobre arreglo de los Plateros de la Habana, a instancia de aquel Señor Gobernador".*Ibid.*

saldrán de los derechos que se cobren de quintos, diezmos y remaches pues se han de arreglar en todo a el modo con que se gobiernan, las demás cajas establecidas.[33]

De igual manera, menciona que para abrir dichas casas de ensaye es necesario que existan ensayadores examinados y aprobados. Para finalizar su escrito pregunta a las autoridades sobre los motivos que han impedido adoptar estas recomendaciones realizadas en diferentes años.

Podemos observar como desde entonces la documentación se extraviaba o iba a parar al archivo muerto, ya que la respuesta del 22 de Octubre de 1816 al Fiscal de Real Hacienda argumenta que esos documentos que realizó Forcada en cuatro ocasiones no se encuentran y que quizás puedan estar en el prontuario antiguo, en archivo. Lacónico concluye: "…ni hoy día existen rastros de ellas en el archivo, lo más seguro es que desde aquellas fechas se hayan perdido".

También ubicamos otros documentos de Forcada como la relación jurada que presenta a los Ministros de Real Hacienda de los gastos menudos que ha erogado en la oficina de su cargo en el mes de febrero de 1798.[34] Ahí podemos ver cuáles eran los principales rubros en los que se gastaba en la oficina: cargas de carbón, salarios ordinarios, gastos menudos, escobas, petates y hasta jergas:"Todas las cuales partidas son ciertas, y como tales las juro por Dios Nuestro Señor y la Santa Cruz. Real Ensaye de México 27 de febrero de 1798."[35] Por lo cual le aprueban los doscientos trece pesos que importaron los gastos menudos de su oficina. El dinero lo recibió Don Pablo Muñoz como apoderado del ensayador.

CADRETE, ESPAÑA: LUGAR DE ORIGEN DE FORCADA

Otro documento[36]fechado en 1813 brinda interesante información. Es una petición que realiza para que se le conceda licencia "…por dos o tres años más o menos, según las circunstancias actuales, "para viajar a España, donde menciona viven sus hermanos y sobrinos. Gracias a ese documento es posible conocer que era originario de una población llamada Cadrete[37], ubicada en Zaragoza, España y que tenía esposa y una hija con las que desea viajar.

El permiso que está solicitando Forcada es para conocer la situación de sus familiares así como el destino de bienes raíces:

> *Desde que atacaron a Zaragoza los enemigos de la Patria no he tenido noticia alguna de mis hermanos y sobrinos, debiendo sospechar que habían fallecido en defensa de aquel país, cuando eran poseedores de bienes raíces por herencia y adquisición en la expresada Ciudad y Pueblo de Cadrete… dos leguas de distancia de dicha capital…para saber, pues, las manos tal vez extrañas que las posean*[38].

Forcada se refiere a los sucesos sucedidos en Zaragoza en aquel periodo, cuando el ejército imperial francés fue derrotado el 16 de junio de 1808 en el primer sitio de Zaragoza y más adelante,

33 AGN, *Indiferente virreinal,* Real Caja, caja 3739, exp. 5 fojas, 1816..

34 AGN, *Real Hacienda,* caja: 5395, exp. 39, Fs. 2, 1798.

35 *Ibid.*

36 AGN, *Reales Cédulas,* vol. 211, exp. 160, fs. 204-204 v.

37 Cadrete es una localidad de la provincia de Zaragoza. Fue fundada por árabes y conserva una antigua mezquita transformada durante el periodo de la reconquista en iglesia de estilo morisco. Actualmente es una localidad con una economía mixta industrial y agrícola.

38 AGN*, Reales Cédulas,* vol. 211, exp. 160, fs. 204-204 v., *op. cit*.

cuando la ciudad capituló finalmente en 1809.[39] En esa ocasión, el ejército francés marchó al convento de Santa Fe donde cometieron robos, mataron al abad, a tres monjes y a cuatro criados, robaron los ornamentos sagrados y mataron al ganado, inutilizaron los cultivos y quemaron el convento.[40]

Forcada solicita entonces autorización para ir a España a hacer patentes los derechos que le favorecen en aquéllas tierras y solicita se le conceda licencia con goce de sueldo completo. A cambio se compromete a entregar veinte pesos mensuales para mantener a dos soldados en España el tiempo que dure su licencia. Menciona también que"… por el dilatado tiempo de treinta y cinco años de tal cual servicio que tengo hecho a la Nación, sin la más leve nota" se le dé la autorización para viajar y añade*:* "por todo lo expuesto, rendidamente suplico se sirva mandar hacer como pido, en que recibiré favor y merced."[41]

CAYETANO BUITRÓN, 1813: MOZO HONRADO, HÁBIL Y DIESTRO

En este documento Forcada menciona a Cayetano Buitrón y a Joaquín Dávila Madrid, que serían, como bien sabemos, y solo unos años después, sus sucesores en el cargo. A propósito de la licencia que solicita para viajar a España, menciona que dejaría"bajo su cuenta y riesgo" a un sustituto que puede desempeñar sus funciones en caso de enfermedad o ausencia. Esa persona de toda su confianza es Cayetano Buitrón a quien define como "…mozo honrado, hábil y diestro en la facultad"[42]. Propone también a Joaquín Dávila Madrid para que ocupe interinamente y de manera oficial el cargo de Ensayador Mayory quien se desempeña a la sazón como Ministro ensayador de Casa de Moneda. Solicita entonces al superintendente de dicha Casa su permiso para que en su ausencia Dávila pueda asistir al ensaye general:

> *A mayor abundamiento me obligo a dejar en mi lugar interinamente, a mi costa un substituto, que lo será teniéndolo a bien Vuestra Excelencia don Joaquín Dávila Madrid, Ministro Ensayador de la Casa de Moneda de esta capital, bajo las fianzas y demás formalidades que previene el Reglamento de mis ordenanzas y a contento y satisfacción de los señores Ministros de esta tesorería general, y para dicho substituto, el permiso del ilustrísimo Señor Superintendente de dicha casa para asistir al Ensaye general los ratos que pueda por las mañanas, y todas las tardes que tiene libres por su Empleo*[43]*.*

Poco tiempo después se da respuesta a la solicitud de Forcada de viajar a España. Fechado en la ciudad de México el 23 de Agosto de 1813, después de una larga explicación que incluye la men-

---

39 Zaragoza enfrentó a los ejércitos de ocupación francesa pues era un sitio clave para garantizar las comunicaciones del noreste, el abastecimiento de las tropas en Cataluña y para el control de Aragón. En 1808, y aunque las tropas francesas eran superiores en número y armamento, la ciudad resistió. Sin embargo, a finales de año, los franceses regresaron en mayor número, reanudándose el sitio. La ciudad, diezmada por la guerra y las epidemias derivadas del sitio, capituló finalmente en 1809.
40 Más información sobre este convento: ÁNGELA ATIENZA LÓPEZ, "Relaciones feudales de poder y conflictos de clases: El señorío del monasterio de Santa Fe (1616-1808)", *Revista de Historia Jerónimo Zurita*, nº 58, Zaragoza, 1988, pp. 127-164; CRISTÓBAL GUITART APARICIO, "El monasterio cisterciense de Santa Fe de Huerva", *Aragón turístico y monumental*, 334, Zaragoza, Sindicato de Iniciativa y Propaganda de Aragón (S.I.P.A.), 1995, pp. 9-12; HÉCTOR GIMÉNEZ FERRERUELA, "El Real Monasterio Cisterciense de Santa María de Santa Fe (Zaragoza) en la Edad Media (1341-1610)", *Aragonia Sacra,* Zaragoza, n°.18, 2005, pp. 101-136.
41 AGN, *Reales Cédulas,* vol. 211, exp. 160, fs. 204-204 v., *op. cit*.
42 "…Para el pronto despacho de esta oficina tiene este Empleo y Ministerio un Teniente para los casos que ocurran de enfermedad o ausencia. Actualmente lo es Don Cayetano Buitrón, mozo honrado, hábil y diestro en la facultad, quien está desempeñando el despacho de la oficina a toda mi satisfacción."AGN, *Reales Cédulas,* vol. 211, exp. 160, fs. 204-204 v., *op. cit*.
43 *Ibid*.

ción de diversos reglamentos, [44]se le niega el permiso que solicita: "…en consecuencia, tendrá a bien declarar vuestra Excelencia sin lugar la solicitud del Ensayador del Reyno."En el documento, se van desglosando las razones. Con respecto a su petición de recibir en ausencia su sueldo íntegro, se le aclara que cuando los empleados en la Hacienda Pública usan de licencia para asuntos particulares, solo se les abona medio sueldo, y por esto, "…nunca podría percibirlo íntegro el Ensayador, aun cuando continuara su responsabilidad, y pudiese nombrar sustituto"[45].Tampoco aprueban su ofrecimiento de contribuir con veinte pesos mensuales de sueldo para el pago de salario de dos soldados, ya que "…siempre habría de erogar la Hacienda pública por aquella cantidad, la mitad de la dotación del destino que sirve"[46.]

Por último, se subraya que por ningún motivo y sin que preceda la aprobación del Rey, se le puede conceder permiso para ir a España a los empleados de la Hacienda Pública. En este sentido se le notifica que se le dará copia del expediente por si desea recurrir"…a nuestro Supremo Gobierno para impetrar su soberano permiso".

El expediente menciona cómo ese mismo 23 de agosto de 1813, pasó el escribano a casa de Forcada (por desgracia no se menciona la dirección de su domicilio) para notificarle la negativa de su solicitud: "…Yo el escribano pasé a lacasa del Ensayador mayor Don Antonio Forcada y siendo presente su persona que conozco le hice saber el parecer del Señor Fiscal, con el decreto de conformidad del Excelentísimo Señor Virrey" a lo que Forcada le respondió que: "…lo oye y lo firmo". El escrito concluye con la rúbrica de Forcada que tan bien ya conocemos así como la del escribano Manuel Martínez del Campo.

Podemos afirmar, que Forcada insiste en viajar con su mujer y su hija en los términos y condiciones que él había solicitado y realiza las diligencias escribiendo a España. Un año tres meses después encontramos otro documento firmado por el Rey donde se aprueba su viaje:

> *Condescendiendo el Rey con la solicitud de don Antonio Forcada, Ensayador mayor de ese reino, se ha servido concederle licencia por tiempo de dos años para que pueda venir a España con su mujer e hija a arreglar varios intereses de familia, con la precisa calidad de dejar a su costa para sustituir su destino, además del teniente, al Ensayador de esa casa de Moneda don Joaquín Dávila Madrid y de mantener en España dos soldados todo el tiempo que use la licencia, descontándose su importe en esa Tesorería general*[47].

La real orden es dada a Calleja[48], entonces Virrey de la Nueva España, "…*para su inteligencia y cumplimiento*" ye stá firmada en Madridel 15 de Noviembre de 1814. Sin embargo, debido a las distancias y a la propia burocracia, será hasta seis meses después con fecha 24 de Mayo de 1815, que Forcada conoce la aprobación de su viaje: "Trasládese esta Real orden al interesado y a los señores Ministros de la Tesorería general para su respectiva inteligencia y cumplimiento"[49]

¿Viajaría Forcada por un breve periodo a España al recibir la aprobación real? ¿Quedarían por ese periodo Dávila como Ensayador Mayor Interino y Cayetano Buitrón realizando actividades como Teniente Ensayador? La ubicación de documentos permite confirmar la presencia de Forcada al frente del Ensaye de Casa de Moneda en los años 1816 y 1817por lo que es posible concluir que,

---

44 Fundamentalmente se hace mención del Real Decreto de 17 de Febrero de 1787, también se destacan las Reales órdenes de 24 de Febrero de 1792, de 17 de Mayo y 9 de octubre de 1795 y la de 30 de Abril de 1796.

45 AGN, *Reales Cédulas,* vol. 211, exp. 160, fs. 204-204 v.

46 *Ibid.*

47 *Ibid.*

48 60° Virrey de la Nueva España, principal militar durante la época de la insurgencia en la Nueva España antes de ser virrey y durante su gobierno.

49 AGN, *Casa de Moneda,* vol. 432, exp. 28, fs. 295-299.

quizás por enfermedad o fastidio por el largo proceso de aprobación, finalmente Forcada decidió no emprender el viaje a España aún con la aprobación real.

MISERABLE ESTADO DE CASA DE MONEDA: MÉXICO 1813

En el año de 1817, después de un largo y penoso proceso, se aprueba un presupuesto de 186 pesos para reparar la oficina de Forcada, llevaba cuatro años solicitándolo. El documento[50] aclara que la aprobación de dicho presupuesto fue dada por "los Señores Ministros de Ejército y Real Hacienda" y que las obras estarán bajo la dirección del maestro mayor del Real Palacio, Don Joaquín de Heredia. Se desglosan la lista de reparaciones y costos de cada una, enfatizando de manera principal la necesidad de reparar los techos.

Resulta un documento muy interesante que nos habla de la situación zozobra que se vivía en la capital del virreinato debido al movimiento independentista. Se menciona el "miserable estado" en que estaba la Casa de Moneda por el "…inconsiderable uso que a causa de las circunstancias se ha hecho de sus fondos".

Se menciona que se han agotado los capitales que servían "…para el giro, manutención y fomento de tan útil establecimiento, sin que se hayan conservado ni aun los depósitos, objeto tan sagrado en todas épocas…"Debido a esta situación el Rey solicita al Virrey Calleja que no se sigan vaciando las arcas de Casa de Moneda "por grave que sea la necesidad y urgencia en que se halle" ya que ésta no debe caer en descrédito.

DISTURBIOS DEL MOVIMIENTO INSURGENTE AFECTAN LA LABOR DE FORCADA

Estos años que vive Forcada al frente del ensaye de Casa de Moneda son muy complejos: el movimiento de independencia llevaba varios años de haber iniciado, España estaba desgastada por la invasión napoleónica y necesitada de recursos, eran muchas las necesidades económicas y se puede constatar en estos documentos cómo los metales preciosos novohispanos y la Casa de Moneda eran una fuente importante de recursos.

En este contexto de insurgencia y levantamientos, las medidas de seguridad del Real Palacio deben ser fortalecidas. Encontramos en estos documentos siempre a un Forcada leal a la Corona española, un tanto ajeno a la gravedad de los acontecimientos que se están desarrollando a su alrededor ya que en sus documentos insiste en concentrarse en las necesidades que requiere como Ensayador Mayor.

Ejemplo de lo anterior se puede constatar en un documento fechado el 16 de mayo de 1816, [51] donde solicitase le entregue la llave de la puerta de su oficina ubicada junto a Real Palacio que se le han retirado por la seguridad del espacio. El recurre nuevamente a las reglamentaciones y ordenanzas donde se establece que dicha llave debe tenerla el Ensayador pero en ningún momento menciona la situación especial que se vive en la capital por los levantamientos armados.

---

50 AGN, *Obras Públicas,* vol. 33, exp. 12, Fs. 14, fojas 243-248, año 1817. En este documento se menciona que "El superintendente de la casa de Moneda de esa Capital, ha representado acompañando documentos con fecha de 12 de marzo del año próximo pasado".Dado que el documento lleva fecha de 1814, creemos que el informe del Superintendente estaría fechado el 12 de marzo de 1813.

51 AGN, *Real Caja,* caja 3739, exp. 3, Fs. 8, 22 de mayo de 1816.

Solicita que la puerta solo quede con la cerradura que tiene por la parte de la oficina como lo estaba en el año de 1808.[52] Señala que la llave siempre ha estado en su poder bien guardada y, en todo caso, solo la deja a uno de sus dependientes de su mayor confianza y que cuando terminan las diligencias la llave queda guardada bajo tres llaves.

Al igual que en otros escritos donde siempre aduce que sus argumentos no están basados en necesidades personales sino en el bien real y público:

> *No siendo propio de mi carácter oponerme a sus superiores determinaciones no quise hacer presente los extravíos que podrían seguirse, como ahora se han verificado y manifiesto a Vuestra Excelencia en cumplimiento de mis deberes, para evitar todo daño a la Real Hacienda y al Publico, respecto de mi oficina*[53].

Forcada insiste se le entregue a él la llave pues en ocasiones el sargento de guardia que la tiene se tarda mucho en abrir la puerta y subraya que ya en dos ocasiones al no encontrarlo tuvo que despachar la plata y el oro por la calle: "…con grave perjuicio de los interesados y extravío de la oficina." Le preocupa que la plata y el oro que se ensayan y funden en Casa de Moneda, no transiten por la calle, por el riesgo que esto implica.

Recurriendo nuevamente a las reglamentaciones enfatiza que:

> *La ordenanza de ensayadores y una ley de la Recopilación de Indias previenen que los Ensayadores habiten las casas de fundición que tienen entrada a la casa o Palacio donde se hallen situadas para evitar que las platas salgan a la calle sin pagar los derechos correspondientes o gastos que hayan erogado*[54].

Su solicitud se envía para a los Ministros de la Tesorería el 22 de mayo de 1816. Ellos responden que, en efecto, por los movimientos que hubo en la ciudad en el mes de septiembre de 1808 se resolvió que se asegurase la puerta por la parte de afuera, teniendo a su cargo la llave el oficial de guardia y reconocen que esto ha provocado demora en el despacho de la plata. De igual manera, respaldan la labor de Forcada: "…el ensayador es un Ministro autorizado, de toda confianza, y que tiene asegurada su responsabilidad: que mantiene la llave con buena custodia" pero finalmente dejan la decisión final al Virrey: "…en éste supuesto Vuestra Excelencia resolverá lo que fuere de su agrado".

El proceso es muy largo e incluye también el parecer del sargento mayor (documento fechado el 20 de junio de 1816) quien no aprueba lo solicitado por Forcada y explica las dificultades que implicaría:

> *Excelentísimo Señor la llave exterior de que se trata en este expediente está al cuidado y responsabilidaddel Capitán de la Guardia de Vuestra Excelencia como se hallan igualmente la de la Cárcel, guardia de Dragones del Rey, que por haberse considerado de sumo interés la precaución de que todas las comunicaciones de Palacio, estén al cargo de dicho Capitán para todo evento, de ocurrenciay por las distancias en que se hallan unas de otras, que de lo contrario exigirían aumento de muchas centinelas, pues aun de la que se habla está separada internamente de toda tropa, o puesto de guardia…para reconcentrar de este modo en ver acaso, toda la fuerza, evitar confusiones, no distraer la atención de la tropa, y que quedaran todas las Puertas al cuidado y responsabilidad del Comandante de dicha Guardia*[55].

---

52 Nuevamente nos encontramos con un suceso relacionado al movimiento de independencia ya que se menciona que desde 1808, la puerta se cerró debido a "disturbios que sucedieron…" y desde entonces ha permanecido así.

53 AGN, *Real Caja,* caja 3739, exp. 3, Fs. 8, 22 de mayo de 1816.

54 *Ibid.*

55 *Ibid.*

El alegato finaliza un 6 de julio de 1816, sin que Forcada pueda lograr su cometido. Se le niega su solicitud debido a que:

> *que subsistiendo los motivos por que se entregó la llave al capitán de guardia no se debe acceder a la solicitud del ensayador mayor, debe permanecer en poder de alguien a quien ocurrirá el ensayador quedo tenga que hacer despachos; y en el caso de experimentar alguna demora o perjuicio, de cuenta a esta superioridad para que ponga remedio*[56].

MUERTE DE ANTONIO FORCADA Y LA PLAZA: 16 DE MAYO DE 1818

En un breve escrito el virrey Apodaca[57]se da a conocer la noticia del fallecimiento del Ensayador Mayor Antonio Forcada y la fecha exacta en que esto aconteció: “En oficio de 16 de mayo último me avisaron… que en el mismo día había fallecido Don Antonio Forcada Ensayador mayor del Reino[58]”.

Gracias a esta documentación también podemos conocer que fue el propio Joaquín Dávila quien comunica la noticia a los ministros de la Tesorería general, quienes le solicitan que se haga cargo de la oficina desde ese mismo día“…para que no pase elgiro respectivo con perjuicio del público”[59].Así, el mismo día del fallecimiento de Forcada, Dávila es designado de manera inmediata como Ensayador Mayor interino.

A los tres meses de la muerte de Forcada, ubicamos otra carta en donde los ministros de la Tesorería general preguntan si deben abonarle a Dávila el sueldo completo que percibía Forcada ya que durante esos meses ha desempeñado todas las labores como ensayador mayor y ha adquirido todas las responsabilidades del cargo. El documento lleva por fecha el 21 de agosto de 1818:

> *Desde el día siguiente al fallecimiento del Ensayador Mayor del Reino Don Antonio Forcada, verificado en 16 de mayo anterior, se encargó de su oficina, Archivo y enseres, respondiendo por formal inventario el teniente de la misma Don Joaquín Dávila Madrid, quedando bajo su responsabilidad, las platas y demás intereses que en el ensaye se encontrasen para su reconocimiento*[60].

JOAQUÍN DÁVILA MADRID: DIARIO DE FAMILIA

Encontramos realmente muy poca información en el Archivo General de la Nación sobre Joaquín Dávila Madrid. Sin embargo, en el archivo de Casa de Moneda, fue posible conocer un documentopoco común, muy interesante. Lleva como título: “Viva Jesús y su Madre Purísima. Cuaderno de armas, honores y gracias de don Joaquín Dávila Madrid, su esposa doña María Anna Azpiros y sus hijos María de Loreto, Manuel José María y María de la Concepción de Jesús”[61].

---

56 *Ibid.*

57 Fue el 61º y último virrey de la Nueva España nombrado como tal (1816-1820).

58 AGN, *Archivo Histórico de Hacienda,* vol. 4391, exp. 12, 1818.

59 Se menciona que el nombramiento temporal se realiza de acuerdo al Reglamento de Ensayadores del año de 1789, según párrafo 2° capítulo 9°.

60 AGN, *Real Hacienda,* caja 4118, exp. 32, fs. 5, 21 de agosto de 1818. Correspondencia dirigida a la tesorería sobre Ensaye General, contiene una consulta del sueldo de Joaquín Dávila Madrid, Ensayador, México.

61 ACM, *Diario de familia,* Cuaderno de armas, honores y gracias de don Joaquín Dávila Madrid, su esposa doña María Anna Azpiros y sus hijos María de Loreto, Manuel José María y María de la Concepción de Jesús, 9 fs., s/i.

Este cuadernito es un caso único de documentación relacionada a ensayadores mayores. Contiene, como se verá, información interesante sobre las familias a las que pertenecían y su posible parentesco entre ellos (en este caso al parecer Dávila Madrid es sobrino directo por vía materna de José Antonio Lince). El documento incluye la fecha en que Dávila contrajo matrimonio y del nacimiento, bautizo y confirmación de sus tres hijos. También, encontramos la partida de confirmación tanto del Ensayador como de su esposa.

El escrito realizado a manera de diario y escrito por el propio Dávila inicia de la siguiente forma: "En 7 de Septiembre de 1806, domingo, me casé yo Don Joaquín Dávila Madrid con Doña Mariana Azpiros". Menciona que Don Juan Francisco Domínguez, cura de la Parroquia del Sagrario les dio su bendición siendo sus padrinos sus hermanos Don José Dávila Madrid y Doña María de Jesús Azpiros, todo ello "…con todo silencio moderación y quietud, como exigen estas Santas Ceremonias y nuestras cortas facultades".

Menciona que al siguiente día, 8 de septiembre"…en que se celebra el Sagrado Natalicio de la Emperatriz de los Cielos María Purísima Nuestra Señora", pasó a las cinco de la mañana por su esposa a su casa, y a esa hora fueron velados en la Capilla de San Antonio de la Parroquia del Sagrario, y una vez finalizada la velación se fueron a celebrar el acontecimiento a la Villa de Coyoacán la Hacienda de San Felipe. Los acompañaron sus padrinos y Doña Mariana Azpiros, madre de la novia y más tarde el matrimonio se dirigió a su nueva casa que estaba ubicada en la Cuarta calle del Relez número 2. Por la partida de nacimiento, sabemos que Dávila tenía 37 años de edad cuando se casó.

Al año de su matrimonio, nació su primera hija, quien al parecer nació muy débil: "Miércoles a las diez de la mañana, nació una niña que dudando de su vida se le echó inmediatamente la agua y a la noche se llevó a la Parroquia de San Sebastián donde informado el Padre Vicario… la bautizó en forma…" La niña nació el 16 de Septiembre de 1807 y su madrina de bautizo fue Doña Mariana Peñarroja. Como era costumbre en la época virreinal la niña nació en la casa familiar.

A la niña le dieron el nombre de María del Loreto de los Cinco Señores Cipriana Cornelia Dávila Madrid y Azpiros. Como dato curioso Dávila menciona que el día del nacimiento de su hija Loreto tembló ligeramente a las cinco y media de la mañana.

A los cinco años de haber nacido María del Loreto nace su segundo hijo, el cual nació cuando Dávila tenía 43 años de edad. El documento narra que el 11 de Abril de 1812 "…día de San León Papa y de conjunción de luna a las tres y media de la tarde nació un niño", que fue llevado en la misma noche a la Parroquia del Sagrario a bautizar y se le puso por nombre Manuel José María León Vicente Ferrer y Luis Gonzaga. Como es costumbre, el documento subraya que el niño es hijo legítimo y de legítimo matrimonio de Don Joaquín y Doña Mariana y que sus Padrinos fueron sus tíos Don Rafael Lince, y Don José Dávila Madrid y su mujer Doña Nicolasa Azorin.

Un año después, fueron confirmados los dos niños. Se menciona que el domingo 1 de agosto de 1813 fue confirmada Doña María del Loreto Dávila Madrid y Azpiros, a los cinco años y once meses de su edad y su madrina fue su tía Doña María de Jesús Azpiros. La confirmación se celebró en el Palacio Arzobispal, por Don Antonio Jordan y Bergosa, Obispo de Oaxaca y electo de México. En el mismo día fue confirmado también su hijo Don Manuel Dávila Madrid y Azpiros y también su tía María fue su Madrina, previa dispensa del Obispo.

La tercera niña nació el 28 de Julio de 1816, cuando él tenía 47 años. En el documento se menciona que también era un día Domingo y que nació a las nueve y media de la mañana y al día siguiente se bautizó en la Parroquia del Sagrario. Se le puso "…por nombre feliz y dichosa María de la Concepción de Jesús Josefa Joaquina Ana Nazaria Dávila Madrid". Sus padrinos fueron el Señor Don Ciro de Villaurrutia, sus tíos Don Rafael Fuertes y, nuevamente, su tía Doña María de Jesús Azpiros:"…todo con la mayor moderación y sosiego, gracias a la Providencia Divina y a la Purísima Inmaculada Concepción de María Santísima Nuestra Señora que tanto nos favorece". Con tres hijos

nacidos y a la edad de 47 años, faltarían todavía dos años más para que Dávila fuera nombrado Ensayador mayor debido al fallecimiento de Forcada.

En esta documentación también es posible ubicarla fe de bautismo de Mariana Josefa, esposa de Joaquín Dávila. En ella se menciona que el 17 de abril de 1788, fue bautizada en la Parroquia del Sagrario una niña que nació el día 16 del mismo mes y a quien se le llamó Mariana Josefa de Jesús Torivia. También se menciona que Mariana fue hija legítima y de legítimo matrimonio de Don Francisco Xavier Azpiros natural de España y de Doña María Anna de Peñarroja de esta ciudad de México y que su padrino fue Don Baltazar Casanova. El pequeño diario incluye también la información sobre el suegro de Dávila. Se dice que Don Francisco Azpiros nació el 25 de Octubre de 1742 en la Parroquia de la Villa de Tolosa provincia de Cuiyoucua, obispado de Pamplona, que fue hijo legítimo de Don Francisco Azpiros y de Doña Josefa Velogui "de aquellos reinos". Su padrino fue su tío Don José Bernardo de Azpiros, quien era Regidor Contador de México.

JOAQUÍN DÁVILA: SOBRINO DIRECTO DE JOSÉ ANTONIO LINCE GONZÁLEZ

Después de la breve narración del nacimiento de su hija, encontramos en este cuadernito la fe de bautismo del ensayador Joaquín Dávila. Ahí se menciona que Dávila nació el 20 de junio de 1769 (lo que significa que contrajo matrimonio a los 37 años y que su primera hija nació cuando tenía 38 años). Podemos también saber que fue bautizado por Don Manuel de Cuellar, canónigo de la Catedral el día 24 del mismo mes en que nació. Su madrina fue Doña Luisa de Ocon y Borga "…de esta Ciudad Parroquia del Sagrario".

Le pusieron por nombre Joaquín Mariano José Manuel Silverio Domingo, "…hijo legítimo y de legítimo Matrimonio del Licenciado Don Ignacio Dávila Madrid y de Doña María Ignacia Lince González". A reserva de mayor investigación, todo parece indicar que Joaquín Dávila fue sobrino directo por línea materna de José Antonio Lince González, activo entre 1779 y 1788. Es decir, cuando fallece Antonio Lince, Joaquín tenía la edad de 19 años y más tarde, encontramos otro documento de archivo donde se menciona que su padre Ignacio Dávila Madrid solicita en el año de 1792 un empleo en Casa de Moneda para su hijo Joaquín.[62] Creemos que en ese año y a la edad de 23 años, Joaquín Dávila Madrid iniciaría labores en Casa de Moneda para, en 1818 a la muerte de Forcada ocupar el cargo de Ensayador Mayor hasta el año de 1823, cuando lo sucede Cayetano Buitrón.

BIBLIOGRAFÍA

ANDERSON, Lawrence, *El Arte de la Platería de México*, Porrúa, México, 1956.

CALVINO, Madrigal, S. *Platería Mexicana*, Colección Anahuac de Arte Mexicano, vol. 9, México, 1948.

CARRERA STAMPA, Manuel, "La mesa directiva del nobilísimo gremio de la platería de la ciudad de México, (1527-1861)" en *Anales del Instituto Nacional de Antropología e Historia*, Instituto Nacional de Antropología e Historia, tomo III, México, 1949.

– *Los gremios mexicanos,* Ibero Americana de Publicaciones, México, 1954.

62 AGN, *Alcabalas,* caja 415, exp. 6, fs. 3, 65-68 f., 1792.

CASTRO GUTIÉRREZ, Felipe, *La extinción de la artesanía gremial,* Instituto de Investigaciones, Históricas, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1986.

DEL VALLE ARIZPE, Artemio, *Notas de Platería*, Herrero Hermanos Sucesores, México, 1961.

El Arte de la Platería Mexicana, 500 años. Centro Cultural Arte Contemporáneo, Fundación cultural Televisa, Imprenta Madero, México, 1989.

ESTERAS MARTÍN, Cristina, *Marcas de la platería hispanoamericana siglos XVI-XX,* Colección Investigación y Crítica, Ediciones Tuero. Madrid, España, 1992.

– *La platería del Museo Franz Mayer*, Fideicomiso Cultural Franz Mayer, México, 1992.

HEREDIA MORENO, Carmen, "Aportaciones para un estudio de la orfebrería hispanoamericana en España", en *Revista de Arte Sevillano*, Sevilla, núm. 3, 1983.

HOYO, Eugenio del, *Plateros, plata y alhajas en Zacatecas*, Gobierno del Estado de Zacatecas, México, 1986.

MexicaanZilverEuropalia, MuseumVoorSierkunst, GentBelgium, 1991.

MONTERO ALARCÓN, Alma, "Los gremios novohispanos" en *Tepotzotlán y la Nueva España*, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, 1994.

– "Platería virreinal en México" en *Tesoros de México: oro precolombino y plata virreinal*, Fundación El Monte, España, 1997.

– "El marcaje de la platería novohispana: un estudio de caso" en *Boletín de Monumentos Históricos*, Coordinación Nacional de Monumentos Históricos del Instituto Nacional de Antropología e Historia, Tercera época, n°. 11, 2008.

– "Antonio Forcada y el orgullo de ser maestro ensayador en la Nueva España", en Pérez Paniagua, Jesús y Nuria Salazar Simarro, Coords. *La Plata en Iberoamérica*, siglos XVI al XIX, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Universidad de León, León (España), 2010.

OBREGÓN, Gonzalo, "Corrientes estilísticas en la orfebrería mexicana". *Artes de México,* n°. 92-93, año XIV, 1967.

PANIAGUA PÉREZ, Jesús y GARZÓN MONTENEGRO, Gloria M., *Los gremios de plateros y de batihojas en la ciudad de Quito (siglo XVIII)*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2000.

PÉREZ MORERA, Jesús. "Platería en Canarias, siglos XVI-XIX" en *Arte en Canarias (siglos XV-XIX), una mirada retrospectiva*, Canarias, Consejería de Educación, Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias, Tomo 1, 2001.

Platería Mexicana, *Artes de México*, no. 112, año XV, 1968.

ROMERO DE TERREROS, Manuel, *Las Artes Industriales en la Nueva España*, Banco Nacional de México, México, 1982.

SANZ, María Jesús y MEJÍA, María Jesús, "Platería mexicana en Andalucía occidental", En *Buenavista de Indias*, vol. 1, no. 5, Ediciones Aldaba, España 1992.

A propósito de la platería Oaxaqueña: un estudio desde lo histórico y la forma

José Andrés de Leo Martínez

El presente trabajo es un breve avance del estudio, aun en desarrollo, de los plateros y las obras que se produjeron entorno a la ciudad de Antequera Valle de Oaxaca durante el siglo XVIII. Los primeros estudios del tema –como tónica recurrente en el tema novohispano– son los que hacen referencia a piezas identificadas y conservadas en España. De estos iniciales estudios sobresale el realizado al mecenazgo de Cumbre Mayores (Huelva, España) revisado por Heredia Moreno[1] y González Gómez.[2] Tomando como punto de partida estos análisis, los estudiosos han propuesto otros conjuntos de piezas que responden, de una u otra manera, a un posible origen oaxaqueño. De lo anterior, podemos mencionar el caso de las obras localizadas en la parroquia de Manzanos (Álava, España) atendidas por Rosa Martín Vaquero[3] o las revisadas por Yayoi Kawamura con los ejemplares de plata del templo de Ribadeo (Lugo, España). A ello se han sumado otras aportaciones puntuales, como los datos de catalogación de las custodias de la parroquia de Asunción de Barásoain y la de San Martín de Garínoain, ambas en Navarra, España.[4]

En cuanto a las investigaciones producidas en México, la información es menor, ya que está focalizado sólo en la catalogación. Como son los casos de la atribución del sol de filigrana de la custodia localizada en el Museo del Nacional del Virreinato[5] y los estudios realizados por Cristinas Esteras al identificar la marca de localidad oaxaqueña, además de la atribución de una custodia del Museo Franz Mayer.[6] A ello se añaden –aunque siempre dentro de la misma tónica de estudio– últimas incorporaciones como la custodia del poblado de Amasa, País Vasco, España,[7] o las más reciente lámpara votiva investigada por el profesor Pérez Morera, y que forma parte del acervo del Museo Amparo, Puebla.[8]

---

1 M. D. C. HEREDIA MORENO, (1988). La orfebrería en la provincia de Huelva. Instituto de Estudios Onubenses, Huelva.

2 J. M. GONZÁLEZ GÓMEZ, (1985). "El mecenazgo americano en las iglesias de Cumbres Mayores". En Andalucía y América en el siglo XVIII: actas de las IV Jornadas de Andalucía y América: Universidad de Santa María de la Rábida, marzo 1984 (pp. 141-150). Consejo Superior de Investigaciones Científicas, CSIC.

3 R. M. MARTÍN VAQUERO, (2003). "Piezas de platería de Oaxaca (México) en la parroquia de Manzanos (Álava): legado de don Juan Miguel de Viana". En Estudios de platería: San Eloy 2003 (pp. 345-368). Servicio de Publicaciones.

4 M. D. C.HEREDIA MORENO, M. D. ORBE SIVATTE, & A. D. ORBE SIVATTE, (1993). Arte hispanoamericano en Navarra: plata, pintura y escultura. Gobierno de Navarra. pp. 60-61.

5 A. MONTERO ALARCÓN. Platería Novohispana Museo Nacional del Virreinato, Gobierno del Edo. de México, México, 1999, p.106.

6 C. ESTERAS MARTÍN, (1992). La platería del Museo Franz Mayer: obras escogidas, siglos XVI-XIX. Museo Franz Mayer.

7 I. MIGUÉLIZ VALCARLO, I. "Platería iberoamericana en Guipúzcoa. Siglos XVI a XVII" En Pérez, J. P., & Simarro, N. S. (2010). Ophir en las Indias: estudios sobre la plata americana: siglos XVI-XIX. Servicio de Publicaciones. p. 506.

8 J. PÉREZ MORERA. Curaduría de la exposición: Por mano de ángeles cincelado. Formas de identidad en la platería barroca poblana, Museo Amparo (en proceso).

Por nuestra parte, como contribución a los estudios de platería oaxaqueña, ya se han dado a conocer ejemplos argentos de algunas custodias,[9] y de las cuales retomaremos para el presente trabajo. Pero antes de abordarlas, es importante dar a conocer los primeros datos de algunos plateros que protagonizaron el quehacer social de su oficio en el territorio ya sugerido. Con ello, señalamos los primeros nombres de aquellos artífices que contribuyeron en el ahora reconocido centro productor de Oaxaca; y así, entender parte del contexto del siglo en el que se desarrollaron las piezas que atenderemos en párrafos subsiguientes.

El reconocimiento del "nobilísimo arte de platería" en la antigua ciudad de Antequera Valle de Oaxaca

En la antigua ciudad de Antequera Valle de Oaxaca, los dedicados al oficio de la platería se organizaron en grupos sociales que, para el periodo virreinal, se perfilaron en un culto patronal. Como una constante para los que trabajaron los suntuosos metales, el santo primigenio a quien evocaron su devoción fue al señor san Eligio. La primera referencia textual de su devoción en Oaxaca se la debemos a Francisco Carreño, maestro platero, y a su esposa María Torralba, quienes otorgaron en el año 1704, por una "muy particular devoción", el censo de cincuenta pesos redimibles a favor del templo de San Agustín; lugar en donde se localizaba la imagen de dicho Santo. Con este acto los beneficiados se obligaban a celebrar anualmente a la santa imagen. La conmemoración debía llevarse acabo el día 25 de junio de cada año y con la esperanza de que ésta se perpetuara. Asimismo, los otorgantes estipularon que: los religiosos del convento de San Agustín debían celebrar debidamente las vísperas, procesión y respectivas misas cantadas. Mientras tanto, los devotos se encargarían de: suministrar la cera, flores y demás adornos que deberían acompañar la fiesta de tan insigne Santo. Pero en dado caso de que los últimos no tuviesen los recursos suficientes para sufragar el contexto festivo, los costos correrían del capital generado de la limosna que se recogería del "gremio de plateros".[10]

Con esta referencia sabemos que para los primeros años del siglo XVIII, los artífices de platería ya estaban constituidos como gremio y por lo tanto, la cofradía destinó su devoción al insigne San Eligió. En el mismo sentido, y al conocer que la imagen se localizó en el templo de San Agustín, proponemos que su devoción –sin asegurar que ya se contaba con la cofradía o gremio– probablemente estuvo vigente desde la segunda mitad del siglo XVII. Lo anterior deriva de que en el año de 1687 Pedro de Villanueba,[11] maestro platero, nombró como albacea a su confesor, fray Ambrosio Pantoxa, prior del convento agustino, y al cual le solicita ser enterrado en el templo de la mencionada orden.[12] A pesar de que no hay referencias directas que hablen de la imagen de san Eligio o su cofradía, la ilación de su oficio y los deseos de morar para la eternidad debajo de las bóvedas del templo agustino, sugiere que: la búsqueda de tal fin deriva de la tradición de enterrarse en el sitio donde se venera la imagen respectiva de la organización a la que pertenece.

Aunque la tradición devocional del gremio se perdió y no perduro como pretendía el maestro Francisco Carreño –puesto que actualmente de la imagen san Eligio ya no existe memoria en el citado convento–, ésta prosiguió, por lo menos, durante los siguientes tres primeros cuartos del siglo XVIII. Lo anterior se constata en el año de 1768, cuando el maestro platero Manuel Santiago Bergara, como mayordomo de su gremio, censa su propia casa para el "[…]santo patrón de su gremio, San Eligio, el cual se venera en el templo de San Agustín[…]".[13]

---

9 J.A. DE LEO MARTÍNEZ. "La custodia Oaxaqueña Novohispana". En La Gaceta del Instituto del patrimonio cultural, INPAC, No.22, año 8, Oaxaca, 2012, pp. 4-11.

10 Archivo Histórico de Notarias de Oaxaca (AHNO), Diego Benahias, libro 157, año 1704, fs. 335.

11 Hijo legitimo de Pedro de Villanueba y Leonor de Samora, casado con Josepha Gutiérres. (AHNO), Diego Benahias, libro 144, año 1687, fs. 350

12 Ibídem, fs. 353.

13 (ANHO), José Francisco Salgado, libro 321, año 1768, fs.159.

Respecto a la festividad organizada por la hermandad de san Eligio, como ya lo deja entre ver Francisco Carreño, fue conformada por los plateros y batihojas de la ciudad. En este sentido, en el año de 1760, Juan de Guzmán, Don Manuel Brena Ortiz, Joseph de Figueroa, Pedro Sánchez, Joseph de Medinilla, Josep Antonio Gonzales y Juan Antonio Medrano; mayordomo y diputados de "la ilustre hermandad de Señor San Eligio; que como patrones del insigne arte de platería y de los batojas sujetos a hermandad, hacen y celebran la festividad de Señor San Eligio como su santo patrón en la iglesia de Señor San Agustín de esta dicha ciudad el día que tienen de costumbre o asignación".[14] Así, ellos se comprometen a cubrir los gastos de la cera, adorno y música, para las "vísperas solemnes a dicha fiesta y cuatro días de jubileo circular".[15] Mientras que, por parte de los Agustinos, estos estuvieron dispuestos a celebrar las "vísperas y a las misas mayores de los cuatro días citados de jubileo".[16]

Es interesante saber que la imagen del San Eligio, de la Nueva Antequera, residió en el templo de San Agustín, al igual que en el caso angelopolitano,[17] la antigua ciudad de Lima[18] y Quito.[19] Esta constante no responde a la casualidad y un posible origen de esta reiterativa formula deriva de la disputa planteadas sobre la verdadera regla que siguieron los conventos fundados por el Santo. En este sentido, la *Crónica de la Sagrada Orden de San Benito* dice que, los conventos fundados por San Eloy "fueron todos debaxo de la Orden de San Benito".[20] Por su cuenta, Jonas Scoto, "testigo de vista", afirma que los conventos estaban debajo de la regla de San Columbano.[21] Mientras que San Gerónimo Roma escribe sobre la vida de Santa Aurea, abadesa de un convento en Paris fundado por san Eligio, y dice que fue monja de san Agustín y fue su convento edificado bajo su Regla. Esto mismo se entendió para los demás templos fundados por el Santo. Otros que apoyaron esta tesis fue Fray Luis de los Ángeles y fray Juan Márquez, quienes constatan "que San Eloy edifico muchos Conventos de Canónigos Reglares de San Agustín".[22] Por su parte, San Audeno, escritor de la *Vida y Muerte de San Eloy* dice: "Todos los pleitos de este jaez son muy proligios de averiguar entre las Religiones; unos y otros tienen varios autores de su parte y cada qual hace muy bien en defender lo que es suyo; pero a mi no me va nada, me basta haber referido estas opiniones [...]".[23]

Lo anterior ratifica lo acusado de estas discusiones entre los autores por refrendar la simpatía del Santo con la vida monástica de cada uno de los grupos. Pero lo que seguramente favoreció la apropiación de la imagen de san Eloy por parte de la orden agustina, deriva de la tradición del convento de Canónigos Regulares de San Agustín fundado en el mismo "monte eligiano". Sitio en donde el santo edificó, en lo alto, una pequeña capilla para la oración y ejercicios espirituales; haciendo, de dicho monte, de "áspero [a] suave y lleno de celestiales deleites".[24]

---

14 (ANHO), José Antonio Guzmán, libro 247, año 1760, fs. 165
15 Ídem.
16 Ídem.
17 J. PÉREZ MORERA. "El gremio de plateros poblano. Nómina cronológica de artífices (1580-1820)". En Pérez, J. P., & Simarro, N. S. El suelo de El Dorado: estudios sobre la platería iberoamericana (siglos XVI-XIX), Universidad de León, España, INAH, México, p. 243.
18 C. ESTERAS MARTÍN y R. GUTIÉRREZ, (2005). "La cofradía de San Eloy de los plateros de Lima" En Atrio: Revista de historia del arte, No. 10-11, año 2005, p. 160.
19 S. WEBSTER, (2012). Quito, ciudad de maestros: arquitectos, edificios y urbanismo en el largo siglo XVII, Abya-Yala, Quito, p. 24.
20 L. SURIUS, (1640). Vida y muerte de S. Eloy Obispo de Noyons, abogado y patrón de los plateros. en la Imprenta del Reyno, Madrid, p. 20.
21 Ídem.
22 Ibídem. p. 20v.
23 Ídem.
24 Ídem.

De acuerdo a lo anterior, es probable que el origen de las constantes agustinas por mantener la imagen de San Eloy dentro de sus muros surja de los argumentos de algunos de sus frailes, quienes lo postulan como un gran patrocinador de su Regla. Además, quizás, de interpretar a las glorias con las que se baño al "monte eligiano" como un posible parangón de éste con cada uno de los templo que tuviese la imagen de tan prodigioso platero, obispo y Santo; tal y como lo tuvo el templo de San Agustín de Antequera Valle de Oaxaca.

Pero a lo largo del siglo XVIII, los plateros oaxaqueños, en un sentido de devoción personal, no solo rindieron limosna a la cofradía de san Eligio. También, participaron directa y activamente en otras cofradías y rindieron censos sobre sus propiedades. Este es el caso de José Murillo, maestro platero, que en el año de 1746 dotó de censos a favor de devociones propias: cien pesos para la cofradía de la Santísima Trinidad que se veneró en el templo de San Matías Xalatlaco y trescientos pesos para la cofradía de la Santísima Virgen del Rosario que se venera en el templo de los religiosos de Santo Domingo.[25] Al respecto de las devociones individuales que los llevó a participar directa y activamente en los círculos de otras congregaciones religiosas, tenemos el caso de la mayordomía de Mariano Antonio Cabrera, maestro del arte de la platería, en la cofradía de San José del templo de su mismo nombre.[26]

En un ámbito similar, algunos de los plateros brindaron censo al convento de mojas dominicas de Santa Catarina de Sena. Es el mismo Francisco Carreño –quien censo en 1704 a favor de San Eligio– el que censa una casa de bajos ubicada en el barrio de San Agustín, a favor de dicho convento de religiosas, por la cantidad de cien pesos.[27] Asimismo, el maestro Antonio Loaiza hace lo propio por las mismas hermanas, con la cantidad de doscientos pesos.[28]

En otro estamento, el gremio también participó en las celebraciones laicas propias de la época. Así lo demostraron Joseph Medinilla y Joseph Antonio Gonzales, mayordomos; Juan de Gusmán, veedor; Joseph Figueroa, Manuel Bravo Ortiz, Pedro Sánches, Juan Antonio Medrano y Fernando Nava, diputados del arte platería; en la jura al rey Carlos III y a Dios, con un "corto reconocimiento y manifestación, […] formando un carro y demás anexo a dicha celebridad cuya cuenta importaron la cantidad de cien pesos"[29] que, al no contar con la liquidez suficiente, el costo se sufragó con el préstamo otorgado por Juan Gusmán. Para ello, Joseph de Figueroa, diputado del gremio, se comprometió a pagar dicha cantidad con lo que a "todos los maestros y patrones de dicho arte hubieren de contribución prorrata [a] la parte que les cupiese".[30]

Con estas referencia es que se pretende dar inicio al conocimiento sobre la participación social de los plateros oaxaqueños. Su presencia en los eventos sociales de la época consolidó su agrupación, oficio y ordenanzas que de ellos dependía proteger. Es importante resaltar que la agrupación gremial en un territorio que no destaca como centro minero, a comparación de lo visto en las minas del bajío y norte de la Nueva España, habla del interés en el control de los quintos reales, no solo del labrado de plata local, sino del comercio de piezas que pudiesen venir de Chiapas o la audiencia de Guatemala. Lo que nos da otro punto de vista sobre la influencia o la posible confusión de atribución de plata oaxaqueña con piezas que son de evidente factura de los centros productores del sur. Por nuestra parte, en este punto controversial, intentaremos dar mas luces en futuros estudios –como ya advertimos en párrafos iniciales, este trabajo es muestra de una investigación en desarrollo–.

---

25 (ANHO), Joachin de Amador, libro 95, año 1746, fs. 12
26 (ANHO), Pinos, libro 402, año 1772, fs. 444v.
27 (ANHO), Araujo, libro 125, año1725, fs. 11v.
28 (ANHO), Álvarez Aragón, libro 33, año 1722, fs. 250.
29 (ANHO), Pinos, libro 397, año 1763, fs. 25.
30 (ANHO), Pinos, libro 397, año 1763, fs. 25.

LA MARCA DE LOCALIDAD DE LA ANTIGUA ANTEQUERA VALLE DE OAXACA

La importancia de la producción del labrado de plata en Oaxaca y el comercio que transitó por esta ciudad, dio origen al cobro del quinto real por parte de los corregidores. Con ello, surgió el uso de la marca de localidad para distinguir la insignia regional de la Caja Real. La primera de éstas se compone por un punzón que incorpora un par columnas coronadas que flanquean un león pasante sobre una "O". Según constantes de esta marca con el estilo de las piezas en donde es localizada, fue usada durante el periodo corresponde al siglo XVII. Otra marca conocida del mismo centro es semejante a la anterior; sólo que ahora, el león se sustituye por una cabeza varonil de perfil; marca que, según el estilo de las piezas donde fue usada, se relaciona con el siglo XVIII.[31] (Figura 1) Por último una tercer marca, que se debe tomar con su respectiva pertinencia, es el escudo dominico compuesto por una cruz de remates flordelisados. La cual, a pesar de ser un insignia de propiedad, proponemos que debe considerarse como oaxaqueña o dentro de la influencia dominica; tomando las reservas de que se puede hallar sola o acompañada con el marcaje de México o Oaxaca. Pero la escasez de marcas y la carencia de contratos de obligación de obras, las pocas piezas con marcaje y el contraste formal, se convierten en una propuesta que nos ayudará a determinar la procedencia de otros objetos que atenderemos en este trabajo.

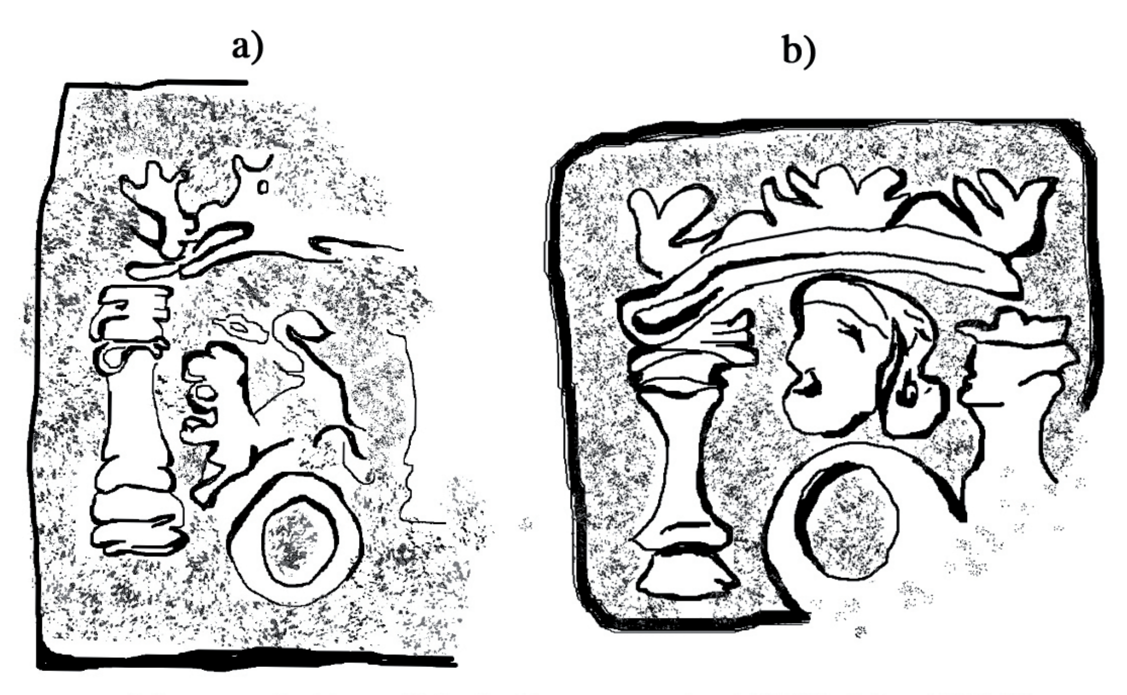


Figura 1.- Marca de localidad oaxaqueña. Dibujo: Andrés De Leo.

31 De las marcas de localidad oaxaqueña, ya se han dado a conocer, por: Esteras Martín, Cristina. (1992). Marcas de platería hispanoamericana: siglos XVI-XX, Tuero, Madrid, pp. 29-31,62; Esteras Martín, La Platería del Museo Fran… op. cit., p. 123; Rosa Martín Vaquero, "Piezas de platería de Oaxaca", op. cit., p. 352.

LA CUSTODIA OAXAQUEÑA

Al norte del territorio oaxaqueño, en la población de San Gerónimo Otla, al centro de lo que conocemos como la Región Mixteca, se localiza una suntuosa custodia con la marca de localidad oaxaqueña característica del siglo XVIII (Figura 2). Instantáneamente se observa la semejanza con el ostensorio de Amasa, de la que ya Ignacio Migueliz a atribuido su origen en los talleres oaxaqueños[32] (Figura 3)[33] y que, al contrastarla con la de la Mixteca confirma su origen. Notamos que, en ambos casos, la forma angelical del astil sigue el mismo molde y, a su vez, al del ostensorio de Cumbres Mayores (Figura 4). De los dos primeros ejemplos se suman las semejanzas formales del luneto, la caja del sol, los rayos y el remate. Respecto al acabado del astil se suma el acabado esmaltado en las encarnaciones de ambos arcángeles. El mismo acabado se puede observar en el colofón del ejemplo mixteco; el cual, semejante al de Amasa, esta compuesto por un Padre Eterno magnánimo con el orbe en la mano izquierda y con la opuesta en actitud de bendecid; en su pecho, la paloma al vuelo simboliza al Espíritu Santo y en lo alto de la tiara del Padre, la cruz está resuelta a manera de balaustres. La semejanza entre ambos ostensorios invitan a pensar que fueron trabajos en un mismo taller. Lo mismo sucede con el ejemplo de Cumbres Mayores, en donde se puede ver que el arcángel ha salido de un mismo molde, así como la semejanza abalaustrada de la parte inferior del astil. Es aquí donde cabe agregar el ostensorio de Barásoain (Figura 5) quien comparte una estrecha relación formal con el de Cumbres Mayores. En este caso, la solución del astil a manera de cariátide ha seguido la misma iconografía pero a cambiado el molde, así como la base del sol, en donde observamos un Cordero Místico. También es prudente mencionar los elementos símiles, como los son la base poligonal, la caja del solo lisa, los rayos del sol a manera de doble destello resplandeciente y el colofón compuesto por un querubín y una cruz de extremos abalaustrados, ambos surgidos del mismo molde.

Así, las relaciones existentes de estas cuatro custodias invita a proponer que fueron trabajadas en un mismo taller, lo que implica que su labrado ocurrió alrededor de las dos primeras décadas del siglo XVIII. Lo anterior va de acuerdo con el mecenazgo Capitán Gómez Márquez a Cumbres Mayores y el de Yoldi a Barásoain, y posiblemente hayan sido elaboradas por alguno de los plateros más renombrados de la década, como lo fue Francisco Carreño, atribución que aun faltaría corroborar.

A PROPÓSITO DE LA FORMA…

Entre las custodias revisadas es evidente la constante en su iconografía y de la que, hasta el momento, no se ha visto en otros centros productores de la Nueva España. Nos referimos específicamente al astil de figura arcangelical, el *Agnus Dei* sobre su testa, el Padre Eterno como colofón y, en su caso, la paloma al vuelo del Espíritu Santo. Lo anterior sugiere que estos elementos son rasgos particulares de los talleres de platería Oaxaqueña; aunque, por otra parte y como punto a discutir, el gusto por la inserción antropomorfa a manera astil es sabido que no determina la peculiaridad de un centro productor, puesto que somos conscientes que fue un recurso en la platería poblana y efigies de devociones particulares en obras mexicanas, guatemaltecas, etcétera.

Pero el tema iconográfico descrito tampoco es propio de la Nueva España —en especifico de Oaxaca—. Puesto que en la antigua Real Audiencia de Quito existen ejemplos que contienen un lenguaje semejante a las obras oaxaqueñas. Es el caso de la custodia del Museo de la Concepción

---

32 I. MIGUÉLIZ VALCARLO. op. cit., p. 506.

33 Queremos agradecer a MIGUÉLIZ VALCARLO por compartir la imagen de la referida custodia.



Figura 2.- Custodia dedicada a San Miguel Arcángel en la Mixteca, Oaxaca. Fotografía: IIEs, UNAM.



Figura 3.- Custodia de Amasa, País Vasco, España. Fotografía: Miguéliz Valcarlo



Figura 4.- Custodia de Cumbres Mayores, Huelva, España. Páramo, J. M. P. (1992). Plata labrada de Indias: los legados americanos a las iglesias de Huelva: Monasterio de Santa Clara de Moguer, septiembre-octubre 1992. p. 57.



Figura 5.- Custodia de Barásoain, Navarra, España. Heredia Moreno, C. (2008). Arte Hispanoamericano en Navarra. p. 60.

(Figura 6) y la Catedral de Riobamba (Figura 7), Ecuador. Al igual que los casos oaxaqueños, en éstas podemos apreciar al Padre Eterno y el Espíritu Santo como colofón de los soles de profusos elementos fitomorfos y en su caso con tupidos cúmulos de nubes. Otro exponente es la custodia del convento de San Francisco en Quito (Figura 8), en donde, además de los mismos elementos mencionados, observamos un viril en forma de corazón. Asimismo, el ostensorio del museo de Luján, procedente de Potosí,[34] se compone de astil arcangelical, de Cordero Místico en la base del sol, el Padre Eterno, Espíritu Santo y una corona como parte del remate (Figura 9). A este repertorio hay que agregar las obras del sur de Ecuador del siglo XIX, estudiadas por Jesús Paniagua.[35] De ellas, tal y como hace mención el investigador, la tradición barroca pervive en el decimonónico siglo[36] y reparamos, en los casos del sol de la de El Valle y de la Oña, al Padre Eterno en el remate, cuya forma responde a momentos anteriores.[37]

Con estos ejemplos queremos dar a notar la semejanzas iconográficas con las custodias oaxaqueños, a las que se suma la inserciones de coronas en el caso de las sudamericanas. También es evidente que entre las obras de los maestros de Ecuador y Oaxaca existe una gran distancia estilística. Puesto que en la exégesis septentrional se da en un momento temprano del siglo XVIII, lo que da como resultado un gusto sobrio que se repitió a lo largo de la mitad del siglo. Mientras que las custodias del sur de América, se datan a mediados de la centuria en cuestión, lo que propició en un carácter exuberante. Esto invita a sugerir mas de una propuesta que nos ayude a determinar el principio iconográfico; entre las que podemos mencionar una influencia entre ambos centros o hasta coincidencias.

Con todo lo anterior, como parte del presente trabajo, intentaremos deducir el origen iconográfico del astil arcangélica, además del gusto por la inserción del Padre Eterno a manera de colofón, así como el Agnus Dei de las bases del sol, vistos en ejemplos oaxaqueños y sudamericanos, sin olvidar la corona de los ejemplos quiteños.

Para tal propósito es prudente recurrir a textos a los que pudieron tener alcance los maestros plateros de Oaxaca, pues es el sitio de manifestación mas temprana de dichos elementos iconográficos. Nos referimos específicamente a un ejemplar del *Mundus Symbolico* de Filippo Picinelli en su edición de 1694 acervado en la biblioteca del antiguo convento dominico de Oaxaca—ahora Biblioteca Fray Francisco de Burgoa—. Al abrir sus paginas[38] se observan algunos grabados de emblemas que trata el texto, de ellos, destaca por sus dimensiones el tocante al tema de los instrumentos eclesiásticos: *MAXIMUS IN MAGNUM* (Figura 10). Dicho emblema esta compuesto por la imagen de una exuberante custodia rodeada de grandes hojas de acanto. El ostensorio, con una base engarzada de piedras intercaladas con ángeles que da pie a un capullo de roleos, tiene un astil arcangelical con las alas extendidas y los brazos alzados a manera de sustentar el magno sol. El modelo antropomorfo, sin duda, nos acerca a los tipos estudiados en el presente trabajo, pero nos recuerda a más de una custodias obradas en toda Iberoamérica, lo cual no la hace particular al centro productor que nos atañe. En sí, lo que nos inclina a revisar este grabado es el florido sol, en donde localizamos los motivos iconográficos retomados por los artífices oaxaqueños. Es aquí donde reparamos en el Padre Eterno a manera de colofón con el *orbis mundi* en la mano y bendiciendo; siguiendo el tipo de *Panto Crator* visto en la custodias estudiadas. Lo mismo sucede con el Cordero Místico que se localiza debajo del viril y los casos de Barásoain. Notemos que tales motivos, vistos en el grabado, se acercan más a las propuestas de Sudamérica. Las cuales han atendido con especial aproximación el grabado publicado en *Mundus Symbolico*. Apuntamos también el gusto por la corona y los rayos rematados en rosa que podemos ver en los ejemplos referidos.

---

34 Ahora resguardada por el Museo Histórico y Colonial de Lujan.

35 J. PANIAGUA PÉREZ, (1997). El trabajo de la Palta en el sur del Ecuador Durante el Siglo XIX. Universidad de León.

36 Ibídem. p. 100.

37 Ibídem. p. 103.

38 En específico el libro XIV, Los instrumentos Eclesiásticos. F. PICINELLI, (1694), Mundus Symbolicus. Vol. 2. Hermanin Demenn.



Figura 6.- custodia del Museo de la Concepción. Fotografía: Pérez, J. P., & Montenegro, G. M. G. (2000). Los gremios de plateros y de batihojas en la ciudad de Quito:(siglo XVIII) (Vol. 26). Universidad Nacional Autónoma de México. p. 190.



Figura 7.- Custodia de Riobamba, Museo de Arte Religioso de Ecuador. Fotografía tomada de: "La Custodia de Riobamba, Robo al Patrimonio Nacional". Publicación electrónica: http://www.hoy.com.ec/temas/temas2007/custodia/custodia.htm (03-enero-2014)

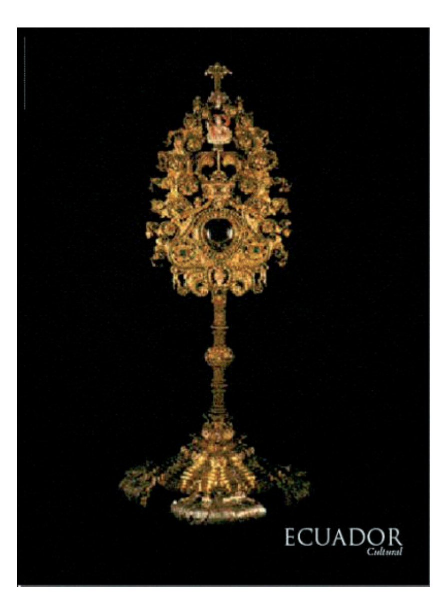


Figura 8.- Custodia del Convento de San Francisco. Quito Fotografía: Jorge Delgado y Ronald Jones. Publicación electrónica: TRAMA. www.trama.com.ec (03-enero-2014)



Figura 9.- Custodia procedente de Potosí. Fotografía: Taullard, A. (1941). Platería sudamericana. Peuser. Imagen 178.



Figura 10.- Grabado "Maximus in Magno" Wettenhausen.
Picinelli, F. (1694). Mondo symbolico.

Los puntos tocados respecto a la iconografía nos lleva a plantear que los artífices de la plata de Antequera, así como los de la Real Audiencia de Quito, usaron como modelo el grabado del emblema: *MAXIMUS IN MAGNO*, publicado por Filipo Picinelli, como parte del discurso para el obraje de custodias. Esto implica que ambos centros productores mantuvieron los mismos criterios iconográficos y con ello el pleno conocimiento de los recursos retóricos dictados por el autor *Mundus Symbolico.* De este modo, los plateros entendían los argumentos por los cuales los metales nobles eran usados para la elaboración de objetos litúrgicos.

En relación a al párrafo anterior, basados en el escrito de Picinelli, proponemos que el platero dieciochesco sabía que la plata se equiparaba con el alma humana,[39] el oro, a la incorruptibilidad;[40] y ambos en aleación, recrea la idea del Verbo Encarnado, donde *l´oro pretioso della divinitá, al candido argento dell´humanitá assunta si trona mirabilmente collegato*.[41] Así, en esa misma comunión de

39 F. PICINELLI, (2006). El mundo simbólico: los cuatro elementos. El Colegio de Michoacán AC, México, p. 53.

40 Ibídem. p. 63.

41 "[…]*el precioso oro de la divinidad se une con la purísima plata de la humanidad* se conectan admirablemente[…]". F. PICINELLI, (1694). *op. cit.* Libro 1, p. 579.

los metales, la humanidad recibe a Cristo en un esplendor admirable, pero al estar en fusión con la humanidad "la divinidad aparece ante nuestros ojos muy dulcemente moderada"[42], mostrándose "… la faz del Hijo divino, a la manera de sol",[43] forma que tomará la custodia en una respuesta cotrareformista. Todo esto para reafirmar la tesis de la transubstanciación; "Cristo […] presente bajo la forma de pan y en cada porción del mismo […]".[44] Pues substancialmente es, solo en la eucaristía, donde el cuerpo de Cristo está presente. A lo que Tomás de Aquino dice:

> *Oh precioso y admirable convite, saludable y lleno de toda delicia. ¿Qué habrá más precioso que este banquete? En que la carne no terneras o cabritos sino Cristo verdadero Dios es el que se nos ofrece por comida. ¿Qué mayor maravilla que este sacramento?*[45]

De acuerdo a esto, el emblema de *MAXIMOS IN MAGNO* "es el signo de omnipotencia divina", es la transubstanciación del Cuerpo de Cristo en la Hostia. Por lo tanto permite que el receptáculo de exhibición, la custodia, sea la interpretación de un rompimiento de gloria que alude al mismo Verbo Encarnado a partir de aleación de la plata y el oro. De este modo, el grabado evoca un rompimiento de gloria florido donde el cuerpo en sacrificio se resguarda en el corazón mismo de Cristo a manera de puerta del Paraíso.

A modo de conclusión, estos argumentos, a pesar de ser conocidos por los maestros de ambos centros productores de cada latitud, mantuvieron una interpretación particular, posiblemente por el tiempo en el que tuvieron acceso al libro de Picinelli. A pesar de que la primer publicación salió a la luz en 1653, la edición resguardada en la biblioteca Burgoa de Oaxaca data de 1694, próxima a la interpretación oaxaqueña del grabado que conocemos. Generando así una tradición que se extenderá, por lo menos, durante las primeras dos décadas del siglo XVIII. En este sentido, para el caso de la Real Audiencia de Quito proponemos que: el libro eventualmente llegó a mediados del mismo siglo —posiblemente la edición de 1729—. Lo cual se puede contrastas con la temporalidad de las piezas y así, ajustarse más al gusto exuberante de la época y por lo tanto retomar con mayor apego los elementos y formas del grabado. Pero la esencia de ambos centros es que, a pesar de sus diferencias, el criterio simbólico de los elementos y la materialidad de las obras —plata, oro y en algunos casos engarces de piedra preciosas— transmitieron el concepto de la transubstanciación gestada en la contrarreforma. Además de las implicaciones que conlleva la visión teológica y moral que se presenta en la obra de Filippo Picinelli.

Es importante anotar que, hasta ahora, el grabado que estamos dando a conocer es el elemento que ha buscado la historiografía para comprender el origen por el gusto de los astiles de figura a modo de cariátide en las custodias americanas. Éste, dio como resultado al astil arcangelical, y posteriormente, las propuestas locales hagiográficas y marianas. Con ello se descarta la propuesta del astil arcangelical como una influencia poblana, pues la inserción de dicho ser alado responde más a la respuesta contrareformista que se gestó en Europa central y que dio como resultado el grabado de *Mundus Symbolico,* realizado en la abadía de Wettenhausen (Alemania).

En este sentido, el grabado de Wettenhausen nos ayuda a entender una gran cantidad de custodias alemanas que basaron sus formas a este modelo; generando con ello una tradición particular en el ostensorio. Es así como podemos ver el sol en forma de corazón de las custodias del templo de San Pedro y San Pablo en Ettenkirch, así como en la de San Juan en Ailingen, ambas Wurttemberg

---

42 F. PICINELLI, (2006) El mundo… , op. cit., p. 83
43 Ibídem, p. 84
44 G. BALDERAS, (2007). La Reforma y la Contrarreforma. Dos expresiones del ser cristiano en la Modernidad, Universidad Iberoamericana, México, p.279.
45 F. PICINELLI, (2006). El mundo… , op. cit., p.145

(Alemania) entre otras. Otros modelos que van a la par son las custodias de San Tertulin de Irsee en Schlehdorf (Alemania). Además de los ejemplos de las iglesias de la Asunción en Mülln fechada en 1700 (Austria) y San Nicolás de Markdorf, éstas dos últimas de gran interés por seguir al unísono el modelo de dicho grabado (Imagen 11 y 12).

A la vez, otras piezas como las de Schatzkammer Residenz, Múnich (1600) y la del Museo de Santa Cruz de Toledo, ésta última de origen italiano (1678-1679)[46], tienen el astil arcangelical; además, en el primer caso reparamos en un viril dentado similar al que vemos en el grabado. De acuerdo a lo anterior y si las fechas son correctas, la custodia de Múnich, posiblemente sea uno de los elementos tipológico que dio origen al grabado, y con ello, el vehículo perfecto para su difusión en América.

Queda pendiente atender para esta investigación las implicaciones que tuvo este grabado y como repercutió y cual fue su interpretación en los diferentes centro productores de América. Así mismo, plantear los argumentos que avala a este grabado como el modelo de origen para las custodias de astil de figura en América y que hasta ahora nos parece el más factible de los referentes para el mencionado gusto escultórico americano. Hasta el momento, la investigación ha sido trazada y las conclusiones generales presentadas en su momento para conocer un capitulo más de la platería novohispana.



Figura 11.- Custodia de la Asunción en Mülln, Austria. Fotografía tomada de: "Da schau her! Monstranzen". Publicación electrónica: http://www.kirchen.net/dommuseum/page.asp?id=24100 (03-enero-2014)



Figura 12.- Custodia de San Nicolás de Markdorf, Alemania. Fotografía tomada de: Hubert Freyas, "Die Kirche Sankt Nikolaus in Markdorf". Publicación electrónica: http://www.ebfr.de/html/aktuell/aktuell_u.html?t=&&artikel=12899&m=21231&stichwort_aktuell= (03-enero-2014)

46 Par de obras mencionadas por María Jesús Sanz Serrano como parte, hipotética, de dar respuesta al origen de astil de figura en mexicano. M. J. SANZ SERRANO, "Custodias mexicanas. Tradición y originalidad" En Pérez, J. P., & Simarro, N. S. (2010). Ophir en las Indias: estudios sobre la plata americana: siglos XVI-XIX. Servicio de Publicaciones, p. 334.

José Pantaleón Toscano y la lámpara mayor de la catedral de Guadalajara

Ricardo Cruzaley
Juan Carlos Ochoa Celestino

RESUMEN: La localización del diseño para realizar la Lámpara mayor de la Catedral de Guadalajara, las bases para los ciriales y los hacheros en un dibujo firmado por el platero José Pantaleón Toscano que estamos dando a conocer, motivó la investigación en distintos archivos para saber más sobre un platero hasta ese momento desconocido, del cual pudimos obtener su solicitud para obtener el grado de Patrón de Platería, los dos matrimonios que tuvo y los hijos que procreo además de obras que realizó principalmente durante su periodo de residencia en la ciudad de Guadalajara, así como el interesante expediente que se generó durante el proceso de fabricación de la lámpara de la Catedral de Guadalajara, obra que por su dimensión, peso y costo, supero a la realizada para la Catedral de la Ciudad de México. Su temprana destrucción fue motivada por las peticiones del Virrey y del Arzobispo de donativos que apoyaran la guerra que España libraba contra el Imperio Francés. Aunado a esto ampliamos la información que sobre la realización de la Lámpara mayor de la Catedral de Valladolid se conocían, hablamos sobre su autor, el platero Francisco Ruiz y damos a conocer el contrato en los términos que se firmó cuando se manda ejecutar la obra.

Palabras clave: Lámpara mayor, José Pantaleon Toscano, Catedral Guadalajara, dimensión, peso, costo, Valladolid, Francisco Ruiz, contrato de realización.

ABSTRACT: The design of Guadalajara´s cathedral main lamp, its basis for the crystals and the torch stands are on a drawing signed by the silversmith *José Pantaleón Toscano,* fact that we are making known and which motivated the research from various archives to learn more about a silversmith, so far unknown, who has submitted his application for the degree of Master of Silverware.

We want to present information on the works carried mainly during his residency in the city of Guadalajara and the interesting file generated during the manufacturing process of the lamp of the Cathedral of Guadalajara; work that exceeded in size, weight and cost the one manufactured for the Cathedral at Mexico City. The early destruction of this artwork was motivated under the request of the Viceroy and the Archbishop of donations who supported the war fought by Spain against the French empire.

Further, we will extend the information known about the manufacturing of the main lamp of the Cathedral of Valladolid, and its author, the silversmith *Francisco Ruíz*, and will disclose the terms on the contract that was signed when said work was requested.

Keywords: Main lamp, Cathedral of Guadalajara, silversmith José Pantaleon Toscano, work, size, cost, Cathedral of Valladolid, Francisco Ruiz, contract.

Los ajuares litúrgicos que fueron requeridos en las Catedrales y los templos que se construían tanto en la Nueva España como en la Nueva Galicia para las distintas celebraciones religiosas ya sea ordinarias o de las solemnes festividades, fueron un motivo propicio que centró el interés de clérigos

y personalidades de la sociedad civil generando numerosos contratos y donaciones, el encargo de obras nuevas o la mejora de otras ya existentes pero maltratadas. Para cubrir estos requerimientos fue necesaria la mano de obra calificada de los maestros de uno de los gremios más importantes durante el periodo colonial, el Gremio de Plateros del Noble Arte de la Platería.

Sin considerar por el momento los bienes que se requerían en el ámbito civil de esta floreciente sociedad y centrándonos solo en aquellos que tenían que ver con los ajuares religiosos al interior de los templos y no solo los objetos que eran de primera necesidad en el servicio del altar, como cálices, copones o custodias, sino de aquellos otros objetos que de alguna manera conformaban y creaban un ambiente de bonanza y prosperidad amueblando y sirviendo en la diversidad de funciones propias de estos lugares.

Las obras que mediante encargo eran promovidas tanto por los párrocos o como en el caso que trataremos por el Cabildo Eclesiástico, siempre atento a dotar a la Catedral en la que desarrollan su actividad, de los mejores ejemplos tanto en calidad material, como en valores artísticos y estéticos y ni que decir del mensaje teológico y evangelizador que correspondía transmitir en muchas de estas obras; los encargos para los templos mandados realizar por la sociedad civil, tenían como principal sentido el patentar una muestra de gratitud a Dios, a la Virgen o algún santo de devoción particular, manifestando mediante las donaciones el mayor o menor éxito personal alcanzado, producto del trabajo y las oportunidades profesionales o sociales recibidas.

Un número importante de estas donaciones creaba en los templos frente a los altares, atmosferas que intentaban repetir la visión e idea de un paraíso lleno de bienes y frutos ofrecidos por Dios al hombre, quien a su vez podía cosecharlos y aprovecharlos, devolviendo de alguna manera dichos bienes en ofrendas de agradecimiento, poniéndolos al servicio de Dios y de los hombres, ya que aquel que actuara así sería ampliamente recompensado aumentando su caudal espiritual, humano y económico pues Dios así lo había sentenciado, el hombre agradecido correspondía a estas bondades haciendo constar su gratitud mediante donaciones de obras realizadas en distintas disciplinas, cerrando así el circulo de la relación entre Dios y el hombre; por lo que muchas de las obras producidas para estas circunstancias fueron realizadas como piezas de orfebrería.

Ni el tiempo ni la existencia previa de obras, fueron nunca impedimento para que se pudieran mejorar, aumentar, o sobrepasar con el nuevo proyecto lo ya existente, de ahí que gran parte de la orfebrería de estilos antiguos, por las características del material con el que estaban hechas fueron destruidas para ser reutilizadas, perdiéndose así una importante variedad de tipologías, ejemplares característicos de un estilo, obras de maestros plateros virtuosos, etc. Aunque la motivación para sustituirlas en la mayoría de las veces tuviera como fin actualizar o mejorar lo existente, tanto en ejecución como en espectacularidad, ya sea mediante ejemplares de elaborados diseños nuevos, acordes a las nuevas corrientes estilísticas o al gusto que se lograba imponer, con formatos cada vez mayores que fueran a su vez reflejo del poder y estatus del individuo o del grupo que mandara ejecutar la obra.

De estos objetos que hablamos, uno de los que fueron en mayor número más socorridos dentro de las obras para ser sustituidas, aumentadas en número y tamaño, actualizando sus propuestas estilísticas son las lámparas votivas que arderán por devoción particular tanto de día como de noche frente a tal o cual altar o imagen como un elemento de innegable presencia física, o siendo una muestra del poderío alcanzado por los Cabildos de la Catedral que la posea.

Las Lámparas mayores de las Catedrales serán las obras más representativas de estas características que mencionamos, referencia del poder y privilegio de un Cuerpo Colegiado, en este caso el del Cabildo Eclesiástico, apoyo y consejero del Obispo, administrador de bienes entre otras importantes funciones. Sus formatos se irán modificando como la estructura arquitectónica del edificio que se vaya construyendo, cuando se vayan creando los obispados y por lo temporal de las primeras construcciones que se destinarán como sedes, estas obras de dimensiones modestas irán adquiriendo

mayor presencia en la ubicación que será la definitiva, por supuesto con la conclusión de la misma obra arquitectónica, lo que permitirá ir acrecentando sus dimensiones e importancia.

Aunque se podría cambiar de sede o de edificio, siempre estarán consideradas las lámparas, realizadas de distintos materiales, como una pieza indispensable dentro de los ajuares de los altares ya que su principal función consiste en un discreto signo de la presencia en el sagrario del Sacramento Eucarístico y por supuesto también el de servir como medio para iluminar el recinto. Las lámparas mayores por la envergadura del trabajo y material que requerían, fueron obras que generalmente fueron patrocinadas por el cabildo y se colocaba frente al altar mayor, suspendida de la cúpula, del arco anterior e inmediato a él o en la sección de la bóveda en que estaba el altar, podría estar flanqueada por otras lámparas de menor tamaño generalmente ya existentes. En los altares laterales habrá en conjunto, un importante número de estas obras de un formato mucho menor, patrocinadas en su mayoría por los particulares junto con las dotaciones de aceite que se ocupaban para mantenerlas prendida según las disposiciones del donante, ya sea durante todo el año o solamente en alguna fecha en particular o por un tiempo indefinido, son sin embargo por la manera de exhibirse suspendidas de cadenas y a su vez de alguna ménsula flanqueando al altar, al sagrario en él o junto a la imagen del santo al que se le tiene particular devoción, obras que siempre serán notorias y darán testimonio del agradecimiento de su donante.

Citas documentales abundan de distintas épocas, en donde se habla de las lámparas, ya en inventarios o memorias y en donde ocasionalmente se llega a conocer el nombre del donante o de quien decide mandar que se hagan, como es el caso de una relación conservada en el Archivo Histórico del Ayuntamiento de Morelia (AHMM), sobre bienes que ha entregado el Obispo Fray Marcos Ramírez de Prado que lo fue de Michoacán al Convento de Santa Catarina de Siena de la ciudad de Valladolid y donde se anota una lámpara que dio al Santo Cristo[1] cuyo costo fue de cien pesos, fechada en noviembre de año de 1644[2]; o el gasto de 96 pesos por 26 botijas de aceite para las dos lámparas que arden por cuenta del Convento en el año de 1790[3].

No solo de la entonces ciudad de Valladolid, sino también de la de Guadalajara podemos encontrar estas referencias, Cristina Esteras en el libro La Platería del Museo Franz Mayer Obras Escogidas, Siglos XVI-XIX[4] menciona una lámpara con quinto de la ciudad de Guadalajara, mandada realizar por el indio Jvan Hernandes que vive en Tepevsila, en el actual estado de Oaxaca y que dona al templo de esa población el año de 1721. Con esto queremos dar solo un pequeño ejemplo de la importancia que tuvieron las lámparas votivas tanto entre el clero como entre los particulares como elementos dignos para regalar y patrocinar trabajos en un afán de alcanzar notoriedad o tal vez como signos de verdadera devoción a tal o cual advocación.

Hablando de las lámparas mayores principalmente de tres de las más importantes catedrales de la Nueva España y la Nueva Galicia, como son la de las Ciudades de México, Guadalajara y Valladolid diremos que de las dos primeras, L. Anderson menciona en su libro El Arte de la Platería[5] una nota que a su vez él toma del libro Noticias de México publicado por Francisco Sedano en 1880 en la ciudad de México y donde se compara las medidas y los pesos de la lámpara de Guadalajara y de la Ciudad de México, respecto a la segunda dice: "tiene desde el remate de abajo a la argolla de arriba, 10 varas y media de circunferencia y un diámetro de 3 ½ varas. Y tiene 54 candeleros.

---

1 R. CRUZALEY y J.C. CELESTINO, "Los Cristos de caña: Exposición en Catedral", en *Jubileo Episcopal,* 1985-diciembre- 2010 "Vivimos para el Señor", p.171.

2 Archivo Histórico de Morelia Michoacán (AHMM), *Gobierno* 1, caja 5-2-1586-1677.

3 Archivo del Convento de Santa Catarina de Siena de Morelia (ACSCSM), *Libro de Gastos*.

4 C. ESTERAS (1992). *La Platería del Museo Franz Mayer, Obras escogidas, S XVI-XIX.* México: Museo Franz Mayer, p.159.

5 L. ANDERSON, L. (1941) *El Arte de la Platería en México 1519- 1936.* Oxford University Press, p. 225

Para completar este dato, el mismo Anderson menciona también un inventario de 1807 de la Catedral de México, donde se comenta: que la obra antigua fue colgada en 1733 la víspera de la fiesta de la Asunción de la Virgen, pesaba 2600 marcos, con las mismas medidas, y para esta fecha tiene 2663 marcos y ½ onza de plata en su color mas 1710 marcos 1 onza, 5 ochavas de plata sobredorada, lo que hacen un total de 4373 marcos 2 onzas, 1 ochava de plata, todo con un valor de 71 343.00 pesos.

De este punto, Artemio del Valle Arizpe[6] en su libro sobre platería agrega: que la taza de la lámpara de la Catedral de la Ciudad de México tenía dos y media vara de hondo, cerrada por una lámina sobre la que se asentaba el recipiente en el que ardía el aceite, enumera que podía contener en esa superficie hasta 10 hombres y que su perfil estaba conformado por círculos escalonados tachonados de sobrepuestos entre los que se contaban 24 ángeles de cuerpo entero que sostenían en su brazo levantado, enormes arbotantes para varias velas y en la otra mano sostenían jeroglíficos, refiere también que todo esto no lo tenía cuando se colgó en 1733 y que se le puso posteriormente, retirando por alguna razón en enero de 1818 todos estos adornos. En esta edición Del Valle Arizpe da a conocer el nombre del autor de la obra, el Maestro Platero Francisco Estrada y aunque menciona también a Francisco de la Cruz, veremos que este maestro será quien posiblemente haga algunas modificaciones posteriores. Es a diferencia de Anderson, que del Valle Arizpe da el nombre del platero que la realizó, mientras que el primero dice desconocer el nombre del autor.

Toussaint en su libro de la Catedral de México[7], anota que en un inventario del año 1669, se menciona una lámpara grande y nueva, que pesaba cuatrocientos marcos de plata. Es en el inventario del año de 1733, localizado en el mismo libro que el del año 1713 donde se habla de la Lámpara Mayor, estrenada el 15 de agosto de ese mismo año, y que pesaba en un principio 2609 marcos 5 onzas y 5 ochavos de plata en su color más otros 1125 marcos 7 onzas y 4 ochavos de plata sobredorada. Toussaint hace una aportación al mencionar que para 1735 se le agrega una pieza más en forma de piña que pende del extremo tal vez por el platero Francisco de la Cruz. Como vemos y hasta no hacer una revisión más puntual sobre el tema, se podrá precisar el peso original de la obra y sus modificaciones posteriores, con aumentos y disminuciones en adornos y peso, trabajo de uno u otro maestro, hasta el día terrible en que como menciona Nuria Salazar en su artículo publicado en el Boletín de monumentos Históricos[8], será en 1847 el año en que la mayoría de las lámparas existentes en la Catedral de la Ciudad de México fueron fundidas incluyendo la del Altar de los Reyes y las que se encontraban en 11 de las 12 capillas.

Los datos que reporta Anderson sobre la lámpara de la Catedral de Guadalajara fueron: el tener una altura de 9 varas, un diámetro de 3, la circunferencia de 9 varas, con un peso de 4704 marcos, 3 ½ onzas de plata.

Por su parte, Fray Luis del Refugio Palacios O.F.M. en el libro: La Catedral de Guadalajara[9] menciona a otro personaje, el Dr. Manuel Antonio del Campo y Rivas que escribe en 1803 un libro titulado Un Compendio Histórico de la Fundación, Progreso y Estado Actual de la Ciudad de Cartago en donde anota: "En esta Iglesia Catedral de Guadalaxara hay una lámpara de plata de tres varas de diámetro, nueve de circunferencia y otras tantas de longitud; consta de 2277 piezas, las que sin incluir los tronillos y fuerzas, pesan 4704 marcos 3 ½ onzas. Pág. De la parte tercera". Aumentando así algunos datos sobre la dicha obra.

---

6 A. DEL VALLE ARIZPE (1941). *Notas de Platería.* México: Editorial Polis, p. 339-340.

7 M. TOUSSAINT (1948). *La Catedral de México y El Sagrario Metropolitano, Su Historia, Su Tesoro, Su Arte.* México, Comision Diocesana de Arte y Decoro, p. 195.

8 N. SALAZAR SIMARRO (2009). "El Altar mayor de la Catedral de México: Construcción y desmantelamiento del baldaquino de Lorenzo Hidalga (1810-1872). *Boletín de Monumentos Históricos* 15. p.p. 92-93.

9 FRAY LUIS DEL REFUGIO PALACIOS (1948). *La Catedral de Guadalajara,* Guadalajara: Artes Gráficas, p. 99.

Otra de las lámparas mayores que serán referencia de las obras de plata labrada, que por su ejecución, tamaño y belleza distinguirán a los templos en la Nueva España es la que colgaba en la Catedral de Valladolid, dedicada a San miguel Arcángel, hasta el momento de su dramático fin ocurrido el año de 1858. De ella mencionaremos el nombre de su autor, recabado del contrato notariado y localizado en el Archivo de Notarias de Morelia (ANM)[10] en el que se acuerdan las condiciones para la realización de la obra así como algunos datos sobre la pieza.

Diremos primero que el autor de la Lámpara Mayor de la Catedral de Valladolid es el Maestro de Platero Francisco Ruiz, quien firma el contrato para la realización de la lámpara y donde se presenta como tal junto con su hermano Juan Antonio Ruiz y Nicolás Betancourt, ellos también maestros plateros. La decisión para la elaboración con toda pompa y correspondiente a esta Iglesia para su mayor lustre y adorno de la obra la toman el Deán y el Cabildo de la Catedral en cabildo celebrado el 20 de julio de 1734, y unos días después acuerdan que se le pagará a razón de 4 pesos por marco de plata trabajado y que no deberá de sobrepasar los mil marcos de plata, se pide sea realizada en plata de ley y ensayada de acuerdo al diseño presentado ante el notario, la plata y oro la entregará la Iglesia y el plazo de realización será de un año y medio, dando un anticipo al momento en que se iniciaron los trabajos de mil pesos, a los seis meses otros mil pesos, al año otros mil y al entregar la obra el resto.

Una memoria de noviembre de 1735 sobre los gastos que causaron la realización de la obra localizado en el Archivo Histórico del Arzobispado de Morelia (AHAM)[11], se describe que el peso final de la obra fue de 1433 marcos, cuatro onzas y tres cuartos; cuatrocientos treinta y tres marcos cuatro onzas y tres cuartos más que lo originalmente acordado, teniendo en total entre material, factura y otros gastos un costo de 18 423 pesos 4 tomines y 10 granos.

En el número 95 de la Gaceta de México[12] correspondiente al mes de octubre de 1735 se comenta la dedicatoria de esta Lámpara mayor.

> "el día 29 de septiembre próximo pasado, se estrenó en esta Sta. Iglesia, la primorosa y principal lámpara, de tanto esmero, que se tiene por cierto, ser una de las más bien acabadas de este Reyno y tanto peso, que tiene mil cuatrocientos y diez y seis marcos y no se duda quedará muy lucido todo este templo, concluidos dos retablos, dos candiles, colgadura y vestidura de plata, para el púlpito que se está meditando y breve se pondrá en execución, mediante la aplicación de su Illmo. Prelado, y V. Cabildo". La lámpara de los cielos el Glorioso Arcángel San Miguel, fue a quien estaba dedicada dicha lámpara, predicando el día de su dedicación el presbítero José Antonio Ponce de León, siendo Obispo de Michoacán el Ilustrísimo Juan José de Escalona y Calatayud (1729-1737).

En el inventario realizado en la Catedral de Valladolid en 1745[13], en donde recibe el oro, la plata y ornamentos el Sr. Dr. Dn. Marcos Muñoz de Sanabria, tesorero de esta Santa Iglesia, se anota sobre la lámpara principal del altar mayor: según la memoria de su costo tenía antes con 99 candeleros, un peso de 1433 marcos, 4 onzas, y 3 cuartas, pero ahora con 75 candeleros pesa 1391 marcos 4 onzas, tres cuartas con un dorado de 6 marcos, 6 onzas de oro.

Y a los lados hay dos arañas de 24 candeleros con 673 marcos, 5 onzas y cuarta de plata.

El diseño de Lámpara Mayor, aún sin conocer el dibujo original, que no se encuentra en la escritura, pero con las descripciones del inventario mencionado, suponemos debió tener de tipología

10 Archivo de Notarias de la ciudad de Morelia (ANM), *Acervo Colonial,* VOL. 83, p. 254.

11 Archivo Histórico del Arzobispado de Morelia (AHAM), *Archivo Capitular,* 17.0.01.253.

12 G. TOVAR DE TERESA (1988). *Bibliografía Novohispana de Arte, segunda parte, Impresos mexicanos relativos al arte del siglo XVIII.* México, Fondo de Cultura Económica, p.p. 189-191.

13 AHAM, 18.01.01.01.

holandesa de la que hace mención la Dra. Ma. Jesús Sanz[14] pues en un apartado del contrato de su elaboración se menciona: Con reconocimiento de liga e inspección de inteligentes, con el diámetro necesario y correspondiente al peso, altura y lugar para donde se ha de colocar. Es seguramente la unidad en los elementos que decoraban la Catedral un argumento que llevó a que el año de 1737 se le añadieran a las lámparas de plata del altar de San José y a la de la Soledad terminadas apenas un par de años antes y realizadas por el mismo maestro Francisco Ruiz, 16 arandelas. Todo este conjunto de lámparas que no son las únicas de esta tipología mencionadas en este inventario, nos marcan la importancia de la variante entre las lámparas construidas para los templos, pues unas tendrán solo un vaso para contener el aceite que arderá y cuyo material podría ser de plata principalmente, ejemplo de esto es este mismo inventario, donde sumando las veces que se mencionan estos recipientes, contamos más de diez de estos vasos para distintas lámparas y el otro tipo es el llamado lámparas holandesas o arañas, cuya apariencia general son niveles sobrepuestos generalmente en forma de esferas cuyo diámetro decreciente al unirse mediante secciones también tubulares les permite lograr dimensiones destacadas; de las cuales surgen delgados y tubulares brazos de seccione variada para sostener cada una de las velas. En conjunto, como en este caso, el número de luces nos da una idea de la importancia que adquiría este elemento en la iluminación del altar mayor durante las ceremonias solemnes y en donde acompañada por otras lámparas, aunque de menor número de luces, deberían haber sido un elemento de vital importancia en el que los dorados de los retablos y los brillos tanto del oro como de los ajuares de plata crearían una solemne atmósfera adecuada para captar la atención de los fieles, todo esto junto con otros recursos tan importantes como lo fue la música instrumental y coral, permitirían a los asistentes tener arrebatos casi místicos o de gran placer sensorial durante los servicios religiosos.

Continuando un poco con el tema de la Lámpara mayor de la Catedral de Valladolid y para conocer un poco más sobre el destacado sitio profesional que logró su autor apuntaremos que: Un trámite relativamente frecuente en España era la designación de maestros plateros como plateros de planta en un templo, principalmente de una catedral, en la Nueva España y en la Nueva Galicia esta designación no era cosa frecuente, sin embargo es en la Catedral de Valladolid que el año de 1708 el Cabildo Eclesiástico designa como el primer platero de la Catedral a Gaspar de Laris, quien lo será prácticamente hasta su muerte gozando un sueldo de cien pesos anuales y que tendrá a su cargo el mantenimiento de la plata del templo así como la realización de diferentes obras que se vayan requiriendo para el servicio de dicho espacio, a él lo substituye su hijo Francisco Xavier de Laris en 1725, y Francisco Ruiz será nombrado platero Interino de la Catedral durante el período de 1731 a 1739 tiempo en el que labra variadas obras nuevas y mejoras a otras ya existentes, hasta que nuevamente Francisco Xavier de Laris, recupera su cargo.

En un Padrón que realiza en 1720 Alonso Arias Maldonado quien es abogado de la Real Audiencia y Alcalde mayor de Valladolid, por mandato de Juan Gerónimo de Tolosa Alcalde Mayor de la Provincia de Michoacán de acuerdo a una disposición del Marqués de Valero, Virrey de la Nueva España[15], encontramos la referencia de Francisco Ruiz, maestro platero, casado con Casilda de los Ríos Cortes y con dos sirvientas, María y Feliciana ambas mulatas libres y tiene además dos aprendices llamados uno: Juan José de Arriaga y el otro, Prudencio Rosales.

---

14 M. J. SANZ SERRANO, *La orfebrería sevillana del Barroco,* T. I, Sevilla, 1976, p. 303:"El libro de dibujos de este período nos muestra una lámpara de colgar (fig. 164), que en nada se parece a las piezas que hemos encontrado. Está inspirada en las llamadas de tipo holandés, compuestas por varias esferas de las que arrancan brazos para colocar las luces…" (Agradezco a la Dra. Carmen Heredia el habernos facilitado esta referencia).

15 AHMM, C7B, Exp. 1, II/1.4.

La boda de Francisco Ruiz fue el 9 de junio de 1715 en el sagrario metropolitano de Valladolid[16] y para el 19 de mayo de 1758, ya viudo, muere en la ciudad de Valladolid[17].

Como ya mencionábamos, la vida útil de las obras de orfebrería dependerá de su buen estado, su diseño acorde a los gustos del momento, a la calidad de la obra, la capacidad económica de quien esté al frente de la Institución donde se encuentra la pieza, la posición e importancia social que ostente esta misma institución, la magnitud del edificio que la contiene, entre otras variantes. Por eso entre las obras que fueron aumentando sus dimensiones y espectacularidad en la cual se verá reflejada de alguna manera la importancia del lugar en el que serán colgadas como es la sede Episcopal, signo del Obispo con el cuerpo colegiado del Cabildo Eclesiástico, un respaldo que en la mayoría de las veces serán quienes patrocinen estas obras que llegaran a ser monumentales, fueron las Lámparas Mayores de las Catedrales.

En México se conoce un número reducido de proyectos o mapas sobre obras que fueron realizadas por los maestros plateros, un ejemplo de los pocos conocidos son el del Ciprés de la Catedral de México, publicados en varios libros y por varios autores; estos proyectos que en algún momento fueron construidos, ahora ya no existen, este es un punto de primera importancia sobre la existencia de estos proyectos que por ellos conocemos, aunque las obras ya no las podamos apreciar; porque nos ayudan a conocer cómo era concebidas las obras, el gusto vigente en un período, comprender las descripciones que sobre esas obras se han realizado lo que nos permite tener una idea más clara y completa sobre el mobiliario y los ajuares que fueron adquiridos para tal o cual espacio. Estos proyectos a su vez, nos dan la oportunidad de tener una idea más acorde con la realidad; el único caso hasta ahora conocido de registros sobre diseños de lámparas lo tenemos en el de la lámpara que diseñara el maestro de arquitecto Isidoro Vicente de Balbás, hijo adoptivo de Jerónimo de Balbás quien fuera el autor del Altar de los Reyes y el Ciprés de la Catedral de México; construida en el año 1776-1777 por el platero José de Aguilera y dado a conocer por Nuria Salazar[18], para la capilla del Cristo de Burgos venerada en el Templo de San Francisco de la Ciudad de México. Estos mapas eran presentados cuando se realizaba el contrato notariado en donde además se especificaban tiempos, costos y se cubría con una fianza, para la fabricación de la obra, ese mismo mapa era el utilizado por el platero en su taller durante el proceso de fabricación, por lo que es raro encontrarlos junto al contrato notariado.

Debemos hacer aquí una anotación sobre Isidoro de Balbás que consideramos importante, pues además de ser maestro de Arquitecto, ensamblador, dorador[19] diremos además que fue autor y diseñador de ajuares mobiliarios principalmente para templos entre los que destacan importantes proyectos para realizar obras de plata labrada de primera magnitud, que de manera contraria en lo hasta aquí dicho, la obra se conserva pero no el mapa. ésta es una nota que damos a conocer por primera vez de que el autor de la custodia de asiento de la Catedral de Valladolid hoy Morelia fabricada por el maestro platero de la Ciudad de México entre 1773-1774, José del Castillo, fue diseñada por Isidoro Vicente de Balbás y al que por el diseño se le pagaron “540 pesos y otros 300 por otro modelo cuadrado que iso”, siendo uno de nuestros temas de investigación, para dicho templo proyectó además el Gran Tenebrario de madera en donde utiliza la columna estípite herencia estilística de su padre, con aplicaciones de plata que era utilizado durante los oficios del Viernes Santo y que también se conserva.

Retomando el tema sobre la Lámpara Mayor de la Catedral de Guadalajara, diremos que el proceso de fabricación de ésta importante obra estuvo marcado por particulares situaciones que permitieron

---

16 Según consta en las Actas matrimoniales de españoles del Archivo Parroquial del Sagrario Metropolitano de Morelia (APSMM).

17 APSMM, *Defunciones de españoles.*

18 *Boletín Dirección de Monumentos Históricos,* Núm. 9 (1989) págs. 28-31; N. SALAZAR SIMARRO, “Un diseño de Isidoro Vicente de Balbás”.

19 N. SALAZAR SIMARRO, *op. cit.*

en primer lugar conocer a su autor, pues desafortunadamente la obra ya no existe, y al mismo tiempo conocer el mapa del proyecto original, lo que motivó la investigación para la presentación de este trabajo, que como ya mencionábamos antes, la fortuna de que se conserven aún estos dibujos cuando las obras ya no existen, nos permite completar la visión de conjunto del recinto en el cual estuvo colocada, algunos aspectos del entorno social, político y cultural que les dio origen y en su caso, los complicados procesos que ocurrieron para concluir su realización y también los que sucedieron para su destrucción.

Localizado en el Archivo Histórico del Cabildo de la Catedral de Guadalajara, AHCCG[20], encontramos el expediente que guarda el proyecto para la realización: de la Lámpara Mayor, unos hacheros y unos pedestales para los ciriales y la cruz procesional firmado y fechado por el platero que la realizó en 1800 (Fig. 1). Junto a este dibujo completan este expediente, una serie de documentos, cartas y cuentas en donde el que da inicio a todo este conjunto es una carta escrita por el Maestro de Platero José Pantaleón Toscano en donde se dirige al Tesorero del Cabildo Catedralicio, Don Manuel Domingo de la Fuente y en el que se obliga a ”realizar seis hacheros de dos varas y sesma de alto (2 m. aproximadamente), tres pedestales todo de chapa con sus correspondientes gruesos y la Lámpara mayor, cuya tasa debe llevar tres varas de diámetro, toda de chapa porque ni aun la crestería deberá ser vaciada, ochavada repartida en doce tantos, dándole a toda la obra los correspondientes gruesos que pida, y el peso de marcos que dicha obra tenga hemos contratado se me pague conforme el abaluo que hagan los peritos de México siendo de cuenta de (dicho) Sr. Tesorero remitir los dibujos al Maestro que tenga por conveniente. Y para que conste subscrito el presente en Guadalajara a once de abril de mil y ochocientos”. Firmada por José Pantaleón Toscano.



Figura 1.- Proyecto para lámpara, hacheros y pedestales. José Pantaleón Toscano. 1800 (AHCCG)

20 Archivo Histórico del Cabildo de la Catedral de Guadalajara, (AHCCG), Sección: *Hacienda,* 1800, “Expediente sobre gastos de hacheros y lámpara mayor”, Exp. 10, Caja 12.

Apenas unos días después en mayo 8 del mismo año, en reunión convocada del cabildo para el día 9 de mayo, el señor Tesorero, presentará, un escrito en el que refiere las cosas más notables que le hacen falta a la Catedral entre las que se menciona la lámpara mayor y en donde ofrece presentar un diseño que podría hacerse; hasta aquí, vemos la importancia que tenían este tipo de proyectos dibujados, pues sirvió en este caso: para darlo a conocer ante el Cabildo, que fuera avaluado por los plateros de la Ciudad de México, para su realización y posterior evaluación; el cabildo celebrado esa fecha, apenas trató el primer punto y fue suspendido así que la autorización y conocimiento del proyecto tal vez quedó sin discutir.

Varias son los documentos presentado por Toscano en donde por cuentas de trabajos de plata, se hace referencia a pagos de obras que "por su orden he hecho" lo que da a entender que el señor tesorero del Cabildo se encargaba de autorizar o mandar realizar trabajos que tenían que ver con el mantenimiento y buen estado de los ajuares por lo menos orfebres de la Catedral y como mencionábamos antes, en la Catedral de Guadalajara nosotros no hemos encontrado acuerdos del Cabildo en donde se designara el cargo de Platero de la Catedral como ya tenía ocurriendo mucho tiempo en otras como la de Valladolid, o la de Puebla, así que los trabajos seguramente eran encomendados a conocidos plateros de la ciudad, de los aproximadamente 73 que existían registrados en un padrón mandado realizar por Félix Calleja en Junio de 1791, apenas 9 años antes. La relación cercana entre el Tesorero del Cabildo Manuel Domingo de la Fuente y José Toscano debió de ser fundamental para que le haya encargado la realización de obras de distinta envergadura, pues en ese reporte escrito por el platero y fechada en abril de 1801, son varios y numerosos los trabajos menores que realizó por encargo del tesorero, entre los que apenas mencionamos: limpieza y arreglo de dos incensarios por lo que cobró dos pesos.

Sin embargo, también realizó obras de mayor relieve como la arandela del cirio pascual y el juego de seis hacheros por los cuales recibió la plata de los otros seis rotos y viejos con peso de seiscientos sesenta y tres marcos seis onzas, cuatro ochavas de plata quintada y diezmada en ese tiempo por el Ensayador, por lo que entregó en cambio otros seis hacheros nuevos con peso de mil trescientos doce marcos, seis onzas, de plata quintada y diezmada, que le fueron pagados a catorce pesos el marco de plata labrada, según el avalúo de la Mesa de Plateros de la Ciudad de México dando un total de diez y ocho mil trescientos setenta y ocho pesos cuatro onzas.

Las cosas se complican en el proceso de realización de la lámpara a raíz de una carta que mandan los claveros del cabildo cuando preguntan a los canónigos: si los cincuenta y nueve mil pesos que se han suministrado al platero José Toscano, por obras de los hacheros y la lámpara que está haciendo para la Catedral y que por disposición del Tesorero se le han entregado, se incluirán en las cuentas de ese año o se reportarán hasta que el platero presenta el costo total de las obras; fechada en abril de 1801.

Se hace mención del interés por parte del Presidente Vice Patrono del Cabildo y de la Contaduría General de hacer por escrito una relación desde el momento en que el Doctoral y Tesorero sugirió verbalmente y de manera global el realizar arreglos y alhajas nuevas de plata para la catedral, labor que el Mayordomo y al Contador deberían proponer de considerarlo oportuno.

Así mismo se hace referencia a la Ley, libro 1, Titulo 2 del Código Indiano, en donde se dice: que la parte de diezmos que corresponde a las Iglesias Catedrales se entregue a los Mayordomos para que las gasten en las cosas necesarias de la misma iglesia con parecer del Prelado y del Cabildo[21].

21 AHCCG, Sección: Gobierno, Serie: Secretaria, Libros Leyes de Indias, tomos I y II, año 1681, caja 1.
Recopilación de leyes de los Reinos de las Indias mandadas imprimir y publicar por la Magestad Católica del Rey Don Carlos II, Tomo I, Iulian de Paredes, Madrid, 1861, pág., 8 v. Esta ley fue decretada por Felipe II y la Princesa G. en Valladolid el 16 de abril de 1559.

Igualmente se menciona la nueva reglamentación expedida por Su Majestad en la que se pide contar con el consentimiento del Sr. Presidente Vice Patrón. Y se le refiere al Sr. Tesorero que aún cuando tuviera el contar con su consentimiento se debería hacer: una revisión del proyecto, costo de la materia y precio del artífice, así como un ajuste y obligación reciproca de la entrega de la obra en tiempo y condiciones, además de contarse con una garantía que ampare el valor de la plata entregada y de su ley, ni dejándole al artífice la libertad para abultar la obra a su antojo, o dejar expuesto al Cabildo a consideraciones y disputas sobre la calidad de la obra, cuando ya no haya remedio. El documento menciona que en la sesión del Cabildo celebrada el día 9 de mayo y que al parecer fue suspendida aún no se contaba con la autorización del Sr. Presidente y que si posteriormente la hubo o no, y de haberla, si reunía las condiciones expuestas, no queda constancia de ello en el expediente del tema, por lo que se solicita al Sr. tesorero presente los documentos que proceden para anexarlos al dicho expediente.

Se hacen una observación respecto a los costos de la mano de obra sobre trabajos que ya se le habían pagado a Toscano, como la de los hacheros en donde se pagaron a catorce pesos el marco de plata, a los que descontando el valor del material darían un total de cinco pesos y cinco reales pagado por marco de plata trabajada; comparado este precio con otro de unos blandoncillos de similar diseño a los grandes, en donde cobró a cuatro pesos el marco de plata trabajada. Esto crea una diferencia no justificada, además de que los blandoncillos no están quintados, por lo que su marcaje debería salir de su bolsa. Todo esto respalda la petición de que el Sr. Tesorero presente los documentos que deberían existir al momento de realizar estos encargos.

Es para la tercera semana del mes de julio de 1800 cuando se liberan recursos para las primeras compras de material en respuesta a la libranza emitida por el Sr. Tesorero Manuel Domingo de la Fuente y a la que en respuesta se accede y le mencionan los calveros que el asunto deberá estar convenido por el Prelado y el Cabildo.

Sin embargo a principios del mes de julio, Domingo de la Fuente había enviado una carta a la Mesa de Plateros de la Ciudad de México en donde solicitaba un avalúo sobre el costo de mano de obra para un proyecto de tales dimensiones. A lo que José María Rodallega, famoso platero originario de Guadalajara, y responsable en ese tiempo de Mesa de Plateros contesta: que hará llamar a tres o cuatro plateros, pues ocupa hacer un juicio meditado y que sin conocer "el modo y la pulides de la obra" ni encontrarse el proyecto en la ciudad, consultará con algunos de los más peritos para acordar un precio conforme a las reglas del arte, aunque haya mucha variedad, pudiendo ser fina o regular, por lo que emitirán un comunicado prudente, tomando en consideración su curiosidad y peso.

Para septiembre de 1800, el en ese entonces Ensayador de la Caja Real de Guadalajara desde 1790, y quien lo había sido de la Caja Real de la Ciudad de México, Francisco Arance y Cobos, anota el peso de los viejos hacheros entregados a Toscano el 8 de mayo de 1800, según recibo por el firmado, para utilizarse en la factura de los mismos, además, incluye el peso y la precisión de que no era plata ni diezmada ni quintada la de la lámpara vieja que pesaba quinientos ocho marcos, seis onzas y cuatro ochavas de plata[22] y a la que hubo que agregar trescientos ochenta y cuatro marcos, seis onzas de plata de azogue para que quede a la ley del quinto.

---

22 Esta sería la tercera Lámpara Mayor conocida de la Catedral de Guadalajara, una está inventariada en 1603 como " dos lámparas grandes de plata con sus cadenillas, una que sirve al altar mayor y otra al sagrario…, la siguiente realizada por el platero Juan Martínez se labró en 1689 según una cuneta fechada el 8 de agosto de ese año se refiere una compra de 145 marcos de plata, cuatro onzas para la lámpara que se deshizo y se volvió a hazer ..., en un reporte sobre gastos fechado en 30 de enero de 1693 se menciona que la lámpara de plata pesó 394 marcos 6 onzas. y hay una cuenta posterior fechada el 17 de diciembre de 1698 donde se refiere haberse pagado 2408 pesos, 5 tomines y 7 granos por el pago de las hechuras de la lámpara que nuevamente se labró y aunque no menciona el peso que tuvo esa nueva lámpara, sería ésta a la que se refiere el Ensayador, con un peso mayor.

Este dato es por demás interesante pues nos confirma una vez más el antiguo proceso utilizado en la ejecución de nuevas obras, mediante el cual se sacrificaban las anteriores con la irremediable pérdida de obras que por su tipología o características originales, difícilmente conoceremos. Sin embargo, las nuevas obras en la mayoría de las veces aumentarán su peso y tamaño, tendrán un diseño acorde con los gustos del momento y como consecuencia lógica del progreso material y simbólico del templo en el que se iba a colocar la nueva pieza, serán un orgullo que promocionará y divulgará su importancia.

José María Rodallega contesta a Don Domingo de la Fuente sobre una vez realizado su consulta con otros plateros de la Ciudad de México considerando el peso y tamaño de la obra, acordaron se le pague a 18 pesos el marco de plata labrada para la lámpara y se pague a 14 pesos el marco de plata de los hacheros. Quienes firman dicho documento son los conocidos maestros de platero, Joaquín Espejo, Felipe Cardona, Mariano de la Torre y el propio Rodallega. Ya para marzo de 1801 Rodallega, pregunta sobre el estado de la construcción de la lámpara y envía de regreso a Domingo de la Fuente, el dibujo del proyecto. Con lo que suponemos debió de existir más de uno.

En abril del dicho año de 1801, Domingo de la Fuente avisa al Deán de la Catedral sobre su precario estado de salud y de la necesidad que tiene de tomar unos baños de aguas termales para aliviar sus males, le harán salir de la ciudad, por lo que le pide se nombre a un comisionado para que esté al pendiente de los asuntos que surjan por motivo de la construcción de la lámpara. En cabildo de abril 28, se designa a Don Juan José Cordón, Don José Joaquín de Urzueta y al mayordomo de la catedral José Prudencio Moreno de Texada para que pasen a casa del platero y hagan una inspección visual del proceso de la obra, informen sobre el peso y número de piezas de plata que tiene hechas, que comparen lo que vieren con el modelo presentado del proyecto; a lo que ellos concluyen una vez realizado la inspección, que es pequeño el número de piezas terminadas, lo que haría difícil su conclusión para el mes de agosto, como ofrece el platero a menos que se trabaje a marchas forzadas, sin embargo las piezas que hay parecen corresponder al proyecto conocido, aquí otra se hace otra mención del mapa con el que se comparan las obras físicas. Además mencionan que el platero tiene ahora la obra detenida por la falta de dinero, por lo que ocupa otros treinta mil pesos, que iría pidiendo mil pesos semanarios además de ir pidiendo otros quinientos marcos de plata que ocupa para terminar la obra.

Nuevamente se hace una observación sobre la falta de los documentos en donde se asiente el conocimiento y autorización por parte del Prelado y el Vice Patrono para la realización de éste proyecto, por lo que deberá de insistirse en que sean presentados, pues si se requiriera alguna constancia judicial de cualquier hecho, al único que perjudicaría sería al Sr. Tesorero de quien no debe dudarse sobre que tenga dichos documentos. Entre los documentos que faltan se menciona el ajuste de la obra y el cálculo de la materia y aunque se conoce el estimado del pago por marco de la obra, presentado por la mesa de plateros de México, información que se debió manejar, sin embargo nunca se menciona el peso total lo que es importante conocer para saber si el platero no se ha excedido. El documento de consentimiento para su dignidad o para él mismo donde se autorice la realización de la obra a su libre criterio o con limitaciones es el elemento más importante de este expediente, pues si el Presidente no dio su autorización o el consentimiento para realizar este trabajo, la Fábrica está libre de no reconocer el adeudo pendiente ni tiene ninguna obligación de responder a estos gastos. Otro elemento que se extraña es la ausencia de las cauciones que respalden la entrega de la plata, su ley y el dinero que se ha dado al platero, y en donde otro descalabro sea el excesivo precio de manufactura entregando una calidad regular en vez de la pulida que asientan los plateros de México; la anticipada entrega de materia y dinero, no los puede cubrir el platero, sin contar con los otros quinientos marcos de plata que solicita y treinta mil pesos que hacen falta, hasta el momento se le han entregado al platero sesenta y siete mil trescientos ochenta pesos que aunados a lo anteriormente mencionado darían un total de más de cien mil pesos, cifra por demás inestimable cuando se han desechado otros proyectos que equivalían a una cuarta parte de este total. Dos observaciones surgen en este sentido: la una es

el exceso voluntario del platero y la segunda es el defecto de consentimiento para una obra de tanta magnitud. Por lo anterior se pidió y recomendó en protección de la Fabrica de la Iglesia, rescatar y recoger la plata, o discutir la ventaja de continuar o no con la obra.

Ante esto en nueva reunión de cabildo se acordó que el Sr. Tesorero presente la autorización del Sr. Obispo que tiene dicho existe y los datos que trató con la mesa de Plateros de la Ciudad de México, sobre las condiciones y características de la obra, así como que presente el consentimiento que le otorgó el Cabildo, si con restricciones o sin ellas, haciendo notar que hasta ahora, el Cabildo no ha aceptado la tarea de darle continuidad al proyecto sino solamente de hacer un reconocimiento de ella; por lo que queda el proceso a cuenta y riesgo del Sr. tesorero y en donde él debe pedir fianza al platero del material y dinero que se le ha entregado.

A esto el Sr. Tesorero Domingo de la Fuente responde al Sr. Presidente, que él presentó la licencia dada por el Prelado y que su Ilustrísima le contestó verbalmente que no se oponía a la obra, cosa que después ratificó en una carta confidencial, en donde además puntualizaba que debían tener la aprobación del Presidente y del Tesorero para dar trámite a los libramientos, como ha ocurrido. De la Fuente precisa que en las cosas de la Iglesia, no es necesario los procedimientos jurídicos y basta solo que consienta como cabeza del Cabildo.

Respecto al segundo punto, que toca sobre las condiciones que se trataron con la Mesa de Plateros, Manuel Domingo de la Fuente, refiere que del diseño que paso a la dicha Mesa, él no podía anotar esos datos pues no tenía la facultad, como tampoco el pintor que la dibujó[23], pero que acordaron con el platero (quien es quien firma el dibujo), que el peso de la obra no debía de pasar de los tres mil quinientos marcos de plata, pero al saber que el peso rebasaba dicha cifra, notificó a los plateros de México sobre si eso modificaba dicho estimado, a lo que espera su respuesta que el Sr. presidente podría valiéndose de otros artistas rectificar.

Apunta el Tesorero que en obras importantes realizadas en la Ciudad de México y en la misma Guadalaxara, a su saber, no se le pide fianza al platero, sin embargo, una vez hecha la visita de los dos Canónigos y el mayordomo de la Iglesia, puede pedirla sin necesidad de que el Tesorero intervenga. En este momento y argumentando deterioro de su salud el Sr. Tesorero puntualiza que no es tarea de él en estos momentos estar al pendiente de la obra, por lo que quien debe hacerlo será el mayordomo porque es parte de su trabajo.

Ciertamente el Sr. Tesorero había pedido una revisión del estimado precio de marco de plata trabajado a la Mesa de Plateros de la Ciudad de México, a lo que José María Rodallega respondió: que volvió a reunir a los plateros antes consultados y que analizaron entre otras cosas, el alto costo que ocasionaría el pago a los oficiales que no los habría muchos en la ciudad, por lo que tendría que ofrecerles más dinero, que el costo de los materiales sería el doble que lo que costaban en la de México, consideraron también otras obras que han pagado a 20 y a 22 pesos el marco, y acordaron que el menor precio que debía pagarse por dicho trabajo era a razón de diez y ocho pesos el marco de plata labrada, ya que la capacidad para realizar una obra de estas características no la tienen todos pues son obras que pasa un siglo para que se realicen, y que no se puede comparar un trabajo así con otras obras comunes como frontales, tronos u otras corrientes; respecto al peso, refiere que es difícil cuando se inicia una obra de este tamaño calcular con precisión en peso final por lo que posiblemente pesará unos cuatro mil marcos, y que esta diferencia no hay que rebajársela al artista por lo antes expresado.

Esta carta fue entregada el 16 de mayo al presidente del Cabildo y en donde Domingo de la Fuente apunta sobre la Hombría y religión bien probada y notoria de José María Rodallega.

---

23 Una nueva mención sobre el dibujo que en estos trabajos cobra gran relevancia.

Nuevamente se dirige una carta al Presidente del Cabildo, haciendo hincapié en la diferencia que hay entre una expresada aprobación y una pura tolerancia respecto a lo que menciona el Sr. Tesorero sobre la actitud del Prelado hacia la obra en cuestión que dista mucho de lo que pide la ley. Si ante esto y por excusarle por su quebrantada salud o en consideración al desempeño en otras más delicadas tareas quisiera removerlo de la responsabilidad que el mismo adquirió al iniciar las obras sin aviso ni consentimiento del Presidente a pesar de que autorizó en un principio tal vez para no exponerlo a un desaire público, el pago de algunas partidas, lo haría suponiendo que el costo no rebasaría el estimado para la obra del atrio sin llegar a los ajustes que entre el platero y el Tesorero se han dado, ni conociendo el peritaje de los plateros de México basado en una simple revisión del dibujo, y sin solicitar para una obra que se hace de siglo en siglo, al mejor, más seguro y equitativo platero, situaciones todas necesarias para ratificar su consentimiento y el del Ilustre Prelado.

Cuestiona así mismo lo comentado por Rodallega, en donde se maneja la cifra de 3500 marcos, que comparados con los casi 4200 que pesan la piezas de plata ya trabajada hasta ese momento, sobrepasa la cifra en 700 marcos, si a esto se le agregan los 500 marcos de plata que pide Toscano, serían ya algo así como 1200 marcos más (parece que para entonces el Deán no conocía la precisión que había realizado Rodallega sobre un total estimado en cuatro mil marcos). Por ello argumenta que el platero está intentando abultar la obra para obtener mayor beneficio, pues considerando el costo de 18 pesos por marco de plata labrada, y los tres mil quinientos marcos de plata, ya había rebasado la cantidad que se le ha dado. Pone como ejemplo de esa intención de elevar el peso, el hecho de que las cadenas están fundidas en vez de labradas, menciona que las perlas de la taza son fundidas y sobrepuestas en vez de realizadas a cincel en la misma taza, menciona también un emparrado que está al aire en vez de realizarse a cincel también sobre la taza. Hace mención que al mismo Toscano se le ha pedido fianza por otras obras veinte veces menores y la ha entregado. Por lo que aconseja sea enterado y consultado el Señor Obispo quien a fin de cuentas es el primer responsable del bien de la Iglesia. Fechada el 23 de mayo de 1801.

En virtud de la carta anterior se le envía al obispo todo el expediente para obtener una respuesta, y una vez que éste lo revisa contesta así: Refiere estar enterado sobre las importantes obras que de hacheros y lámpara se están realizando para el mejor servicio y adorno del presbiterio; enterado también sobre la licencia que dio al Sr. Tesorero y la comunicación que le hiso al Vice Prefecto sobre "las luces para el completo y cabal desempeño de un negocio tan grave como interesante" por lo que les responde de manera sencilla, que no tiene una posición sobre el particular, que quien conoce a la perfección todo lo relacionado con caudales, existencias o ausencia de vasos sagrados o alhajas y demás cosas pertenecientes al culto es el Sr. Presidente a quien da toda la autoridad para encontrar y aplicar el remedio necesario que haga notoria la armonía entre el Cabildo y su Prelado y tomar las medidas necesarias para no exponer los piadosos y gruesos caudales aplicados en este tema sofocando la turbación entre los distinguidos integrantes del cuerpo colegiado que él ama y venera y así el Sr. Tesorero (que habrá actuado de buena fe) saldrá de disgustos y cuidados, evitando consecuencias funestas que apenas se podrían imaginar. Firmado por Juan Cabañas Obispo de Guadalajara el 2 de junio de 1801 (Fig. 2).

Ante esta contundente respuesta, el Cabildo enterado de ella, decide enviar a los antes nombrados comisionados y al mayordomo a casa del platero Toscano y asegurar toda la plata y reales que se le han entregado, echando mano de las autoridades correspondientes y necesarias. Sin que por ello se libere de responsabilidad al Sr. Tesorero.

Toscano por su parte al verse informado del trámite que se haría, ofreció que toda la plata que tenía trabajada para la lámpara, fuera conducida a la Sala Capitular de la catedral en donde sería pesada y registrada en espera de la resolución que se tomará, a excepción de una moldura que no cabía por la puerta de la Sala y para no maltratarla se acordó quedará en su casa, el total de la plata sumado daba cuatro mil doscientos cinco marcos, dos onzas y cinco ochavas. Los comisionados reconocieron que

el trabajo estaba mucho más aventajado que la vez anterior que habían acudido a la casa del platero y la suma total tenía 38 marcos y una onza más que lo pesado en aquella ocasión. Una vez la plata en la Sala Capitular los comisionados fueron a llamar al Ensayador de la Real Caja para que analizara la plata y diera su certificado, a lo cual respondió él, que iría a la catedral por hacer un servicio a la Iglesia pero que lo adecuado era llevar la plata a la Caja Real, llamó a un platero y con Toscano, les pidió sacaran los esparragones para los ensayes. El Ensayador reconoció las obras que había en la Sala Capitular entre ellas los blandones y piezas de la lámpara, las cuales dijo que esas no las volvería a analizar pues ya estaban quintadas por el Ensayador y no dudaría de su labor realizada. Entre otras obras que revisó fueron el juego de blandoncillos y antes que pasara otra cosa, el platero reconoció que esas piezas estaban en plata que no era de la ley oficial, pues se los había entregado el Sr. Tesorero y le había dicho que hiciera unos nuevos con esa plata; el Ensayador comunicó que su trabajo sería machucarlos y destruirlos, si se los llevaba a su oficina pero que se podían bonificar, añadiéndoles una moldura de plata que tuviera la ley que hiciera en conjunto aumentarla, pues sus ordenanzas no decían que cada pieza tenía que tener la ley oficial sino el total de las piezas que conforman una obra.

Luego de ello, pidieron los comisionados, a Toscano que nombrara a un platero de su confianza para que lo representara y que ellos nombrarían a otro para ser su representante, por lo que el primero nombró a Don Juan de Dios Andrade, y los segundos propusieron a Don Ildefonso Muñoz, para que ambos, revisaran las piezas ahí mostradas y con el diseño en mano, comprobaran a que sitio correspondía según la explicación de Toscano. Una vez hecho esto, se le pidió al maestro que se retirara y los otros dos de manera seria y a conciencia, emitieran su parecer sobre el precio a pagar de mano de obra en lo cual concluyeron que debía ser entre 11 y 12 pesos por marco de plata labrada aparte el metal, también se les preguntó sobre el grueso y lo sólido de las piezas, lo que ellos dijeron que estaban gruesa pero no demasiada, que lo presentado correspondía al modelo[24], menos en la crestería, que se necesitarían unos 150 marcos más de plata para terminarlo y que Toscano había doblado el número de rosas que las convenientes al modelo, también les preguntaron a los plateros sobre si la obra era toda de chapa como lo había prometido el platero en su carta cuando se comprometía a realizar la obra, a lo que los plateros respondieron que no toda pero que era mejor que fueran fundidas pues eso le daría mayor solidez. Al final de escribir este reporte, los maestros platero firmaron el documento el 6 de julio de 1801.

Cuando el 15 de julio de ese mismo año, los Prebendados Don Juan Delgado y Don Nicolás Merino, presentaron ante el cabildo las conclusiones tomadas luego de la visita al taller de José Toscano e incautar la plata que tenía para la lámpara, así como el resultado de los exámenes realizados por el Ensayador Interino Don José Antonio Ramírez, quien trabajaba para la Caja Real de Guanajuato y cubría la ausencia de Francisco Arance y Cobos quien se encontraba enfermo, el ensaye reportó la calidad oficial reglamentaria. Después de haber conferenciado y meditado concluyeron viendo el estado tan avanzado de la obra: que la continuara hasta terminarla el mismo Maestro Platero José Toscano, con un costo de 15 pesos por marco incluida en el, el precio de la plata, hechuras, quinto, ensaye, no debiendo pasar el peso final de cuatro mil trescientos marcos de plata, y que rebaje de éste peso cuanto le sea posible ya sea disminuyendo el diámetro o reduciendo dimensiones sin alterar el modelo. Para esto, debe otorgar el platero una fianza como había prometido y así se le regresará la plata que se confiscó por disposición del Cabildo, dejando al Mayordomo de la Fábrica don José Prudencio Moreno, como quien estaría al pendiente de supervisar el trabajo hasta su conclusión.

Una vez enterado y de acuerdo de dicha resolución el maestro Toscano, consiguió que el Sr. Tesorero don Domingo de la Fuente fuera su aval por lo que para el 23 de julio dicho tesorero firma

24 Ahora son los plateros los que utilizando el dibujo del proyecto, hacen una comparación entre lo trabajado por Toscano y lo propuesto en el dibujo.

en el pueblo de Tala un documento que lo hace responsable por cualquier cantidad en que quedara descubierto José Toscano, el Cabildo reunido el 24 de julio aceptan dicho documento como suficiente para respaldar la plata y dinero entregados al platero y dictaron la orden al Mayordomo para entregar las piezas de plata que se encontraban en la Sala Capitular y liberaron la cantidad de quince mil pesos para irlos entregando al platero.

Existe una carta del Canónigo Juan Delgado firmada por él y fechada el 15 de julio de 1801 dirigida al Cabildo Eclesiástico en donde hace un comentario sobre que no había dudado en la calidad del material ni en la responsabilidad sobre el dinero entregado al maestro Toscano, y añade que es el precio, el peso y la inconformidad de la obra lo que han llamado siempre su atención pensando en la utilidad de para la Iglesia y en provocar el menor perjuicio a la Fábrica, por lo que a su debido tiempo escribe: protestó y a la fecha de escribir la carta, no afectando el honor de nadie y para salvar el suyo hace notar el extraordinario exceso (de la lámpara) y conociendo las condiciones establecidas desestima el trabajo de Toscano y propone una segunda de otro Maestro Platero llamado Esteban Montes de Oca[25] que propone realizar una lámpara con un peso de dos mil marcos, lo que repercutirá en dos beneficios para la Iglesia, uno es el ahorro de veinticinco mil pesos y la otra es la manufactura, pues según él "es menester ser uno ciego para no conocerla", refiriéndose a la poca conformidad en que está realizada la obra.

Por lo que concluimos que el Canónigo Juan Delgado había entablado pláticas con el Maestro Platero Esteban Montes de Oca, para que presentara un proyecto para realizar la lámpara mayor, con menor utilización de material y con lo cual costaría menos, utilizando para ello en la realización, una estructura de madera y fierro seguramente recubierta de láminas de plata, como originalmente era el acuerdo entre José Toscano y el Tesorero Manuel Domingo de la Fuente, pues así está escrito en la carta compromiso del primero. Esto lo demuestra una carta dirigida a Juan Delgado por el Platero Montes de Oca firmada y fechada el 1 de julio de 1801 en donde el platero ofrece las características que el canónigo pide.

El Cabildo acuerda enviar una carta al Prelado en donde se presentan las conclusiones en el tema de la hechura de la lámpara mayor a la que el Obispo responde en agosto de 1801, quedar enterado del maduro, pacífico y común acuerdo al que ha llegado dicho colegio apostólico, para allanar las dificultades que presentó la construcción de dicha obra que habrá de dar esplendor a la capilla mayor del templo.

Ante la demora que ocasionó en el proceso la resolución del cabildo de retener el material ya trabajado y conducirlo a la sala capitular de la Catedral mientras se decidía que concluir, sobre si continuar su ejecución o no y quien en su caso la tendría que terminar, el patrón de platero José Toscano decide escribir una carta dirigida al cabildo eclesiástico en la que manifiesta haber comprometido la realización de la obra con el Sr. Tesorero Manuel de la Fuente y que el precio a pagar de la obra fuera puesto por la mesa de plateros de la ciudad de México a lo que él se acataría; ante dicho compromiso mandó llamar a oficiales de afuera y de la ciudad para ejecutar el trabajo, refiriendo más gastos que le ocasionó esta y otras medidas. Pero el hecho de requisar la plata ocasionó además un daño personal al levantar comentarios y suspicacias por parte de sus colegas y vecinos por lo que desea acallar esa

---

25 Archivo General de la Nación (AGN) *Instituciones Coloniales, Casa de Moneda,* Vol. 271, fjs. 328.329 v. De Montes de Oca hemos encontrado la solicitud presentada el 28 de septiembre de 1789 ante Don Francisco Arance y Cobos teniente de ensayador mayor y balanzario, la solicitud para ejercer como patrón de platería, presentando el dos de octubre de dicho año el examen ante el veedor del arte de platería Don Joaquín Espejo, y siendo diputado Don Fernando Samano, que consistió en la fabricación de un par de candeleros de plata, además de responder satisfactoriamente a las preguntas hechas por el teniente de Ensayador, que lo consideró apto y capaz para usar el cargo, se le indicó la necesidad de observar las Ordenanzas del Arte, presentarse ante los ministros de la Real Hacienda de Guadalajara de donde se dice vecino para pagar la Media anata, terminado este trámite realizó el juramento.

censura pública a la brevedad posible, por lo que solicita al cabildo que a pesar de solo haber recibido el dinero para ponerla en el estado que actualmente se encuentra podría exigir el pago de su trabajo, pero que quiere evitar toda disputa y molestia a dicho cabildo por lo que propone, que sea otro patrón el que continúe, termine o rehaga el trabajo, pero que si decide que sea él el que la termine, está dispuesto a realizar algún sacrificio como se lo ha comentado al Sr. Delgado.

Al decidir el cabildo que fuera Toscano quien terminara la obra que ya tenía bien aventajada y regresando la plata y las piezas a su taller donde continuó trabajando, el platero entrega una carta dirigida al Mayordomo de la Fábrica fechada el 23 de marzo de 1802 en donde anota las cuentas que él tiene sobre la lámpara y donde indica que la había terminado y entregado al dicho mayordomo, para el día 15 de marzo de ese año.

Sin embargo unos meses antes, para noviembre del año anterior, el mismo Toscano envía una carta donde informa que estando ya por concluirse la obra de la lámpara pide indicaciones para saber cómo se va a colgar. Por ello se decide preguntar al Arquitecto Pedro Ciprés a quien se considera el más inteligente que para el momento hay en la ciudad y quien responde que no hay ningún problema en que la lámpara se cuelgue de la bóveda, pues no tiene daños y ha resistido varios temblores, que además el peso que tiene la lámpara es muy soportable por el edificio. Puso como ejemplo de la resistencia de las bóvedas, la del coro bajo del templo de San Francisco en donde 35 frailes más el peso de la sillería bien resiste el peso de un órgano a pesar de ser una mas plana. Ante este argumento el Doctoral no considero suficientes los elementos pues refiere que no es lo mismo un peso fijo que un péndulo con la longitud de la lámpara colocada sobre un solo punto de la clave de la bóveda, por lo que se acordó que el Sr. Chantre, Manuel Esteban Gutiérrez, Don Juan Delgado, Don Joaquín de Urzueta y el Mayordomo de Fábrica se encargaran una vez concluida la obra de tomar las medidas necesarias y hacer las consultas, se pensó en preguntar a México para ver cómo estaba colgada la lámpara allá pero se analizó que las circunstancias eran diferentes.

Para el dicho 23 de marzo cuando Toscano presenta la cuenta de la obra, incluye además un escrito dirigido al Vice patrono del Cabildo el Sr. Lic. Don Pedro Días Escandón en donde hace un resumen interesante sobre situaciones que ocurrieron durante el proceso de fabricación y en donde primeramente señala que para esa fecha la obra entregada unos días antes, ya está colgada, perfecta y felizmente acabada. Después sitúa el momento en donde el dicho Vice Patrono considera muy elevado el precio a pesar de estar la obra apenas esbozada y que fue propuesto por los plateros de México y los de Guadalajara ajustándolo a 15 pesos el marco de plata, precio que él acepta; Toscano hace énfasis en las acertadas providencias que se habían tomado cuando se le requisó la plata, lo cual generó una serie de "siniestras noticias" en su contra pero en donde se dejó en claro a pesar de que el público no conocía su proceder como "Hombría de bien" y que tanto su honor como el de el Sr. Tesorero Manuel Domingo de la Fuente, quien para esas fechas ya había fallecido, estaban en entredicho, lo obligaron a aceptar por las condiciones que existían para ese momento el precio propuesto por el Sr. Vice Patrono con el objetivo de que el pueblo viera devuelta la plata a su taller. Toscano hace mención que para entonces no se consideraron por parte del Cabildo al fijar ese precio, ni las mermas, gastos, ni el trabajo continuo de dos años en los que tuvo que lidiar con más de ochenta hombres entre los que se encontraban plateros, algunos a los que hubo que enseñarles además de pagarles, herreros, carpinteros y albañiles.

Pide el platero con humildad que sea valorado su trabajo por haber cumplido con honradez; Toscano justifica el peso final de la lámpara que rebasa aún con cuatrocientos marcos el límite en que se había acordado cuando se decidió continuar con el trabajo, diciendo que si hubiera reducido el material habría quedado imperfecta y menciona que dos piezas había trabajado pero por ser delgadas se habían fundido y no habían servido por lo que tuvo que volver a realizarlas lo que implicó gastos que junto a otras situaciones ha realizado y que los cuatro mil pesos restantes no son suficientes para cubrir los adeudos que le ha ocasionado el trabajo, por lo que deja a su piedad y justicia la considera-

ción de la valoración de su trabajo considerando los avalúos que se hicieron por los distintos cuerpos consultados, lo firma José Pantaleón Toscano.

Para el 27 de marzo de dicho año de 1802 el Cabildo responde que una vez visto la cuenta presentada por el Platero, en donde quedaban cuatro mil novecientos cuarenta y seis peso un real del total, dan la indicación de que se libere dicha cantidad inmediatamente por parte de la clavería para cubrir ese saldo. Evaluando también los distintos acontecimientos que no originó el dicho platero y los avalúos realizados por los distintos grupos de plateros, a los que se había ajustado Toscano, acordaron que se le compense con otros cuatro mil pesos además del adeudo pendiente, en reconocimiento de su fidelidad y cumplimiento con la que se condujo a favor de este Cabildo a pesar del riesgo y trabajos que ha padecido por realizar esta obra.

De esta manera se cierra una etapa en el complicado proceso de la decisión y realización de una obra tan importante por distintas circunstancias como fueron: las dimensiones de la obra, el peso en plata que se utilizó, el costo en dinero que implicó, la complicada situación en la que polarizó a los miembros del Cabildo Episcopal que tuvo que acudir al Prelado buscando una salida, la manera que se encontró para solucionar dicho asunto y la conclusión de esta primera etapa en la vida de la obra que por sus características superaba en varios sentidos otras obras similares que para otras catedrales del reino se habían realizado, tal vez la más grande Lámpara Mayor de una Catedral construida en la Nueva España y la Nueva Galicia y una de las más grandes en América, para esas fechas.

Sin embargo los acontecimientos que se fueron presentando en la Península y por los cuales se solicitó de manera casi periódica el apoyo económico de los distintos reinos americanos aunado a las circunstancias particulares que se estaban generando en la Nueva España y la Nueva Galicia, en donde las nuevas ideas independentistas y emancipadoras cobraban cada vez más arraigo entre la población criolla, condujo a tomar soluciones no siempre convenientes para lo que a la Historia del Arte y del Noble Arte de la Platería se refiere, pues a pesar de habérsele solicitado un año anterior, en 1808, al Obispo Cabañas una donación en efectivo para ayuda de la Monarquía en su guerra contra Francia, y para ayuda de las viudas y huérfanos que esta situación dejaba, el Prelado acordó donar la cantidad de sesenta mil pesos que fue puesta a disposición de la Junta de Sevilla.

Para el día 12 de agosto de 1809 reunido todo el Cabildo Eclesiástico[26], trataron como segundo punto de esta reunión, el tema en el que se anota: han recibido una carta del Obispo dirigida a éste colegio fechada el 7 de agosto de ese año, en donde se les excita a que otorguen otro donativo similar al del año pasado para las gravísimas urgencias de la Monarquía y a una oferta voluntaria de las alhajas de peso y de valor que tiene esta Santa Iglesia. Por lo que acordaron que se descuenten de las dos siguientes entregas de la Cuarta Episcopal diez mil pesos en cada una y la misma cantidad de los participes de la Gruesa, además por parte de la Fábrica otros veinte mil pesos y se ofrece la Lámpara mayor que pesa cuatro mil setecientos cuatro marcos, tres y media onzas de plata quintada, además de la Fuente de la sacristía[27] cuyo peso es de trescientos cuarenta y nueve marcos, cinco y media onzas. El costo total de la lámpara fue de 70 mil quinientos sesenta y seis pesos, cuatro y medio reales,

---

26 AHCCG, *Libro de Actas Capitulares* 1792-1820.

27 AHCCG, *Sección Gobierno*, Serie: Secretaria, Asuntos Internos, Año: 1759, ficha 536, caja 1, exp. 2l.
En un Inventario realizado de todos los bienes y alhajas que hasta el veinte de agosto de 1759 tiene la iglesia Catedral de Guadalajara, realizado por el Sr. Prebendado y Tesorero Don Manuel Colon Larreathegui, se menciona en la pág. 29, que la Fuente de la Sacristía, es una pila de plata cincelada, que tiene por remate una imagen de San Miguel y se localiza en medio de la sacristía, teniendo un peso de trescientos treinta y un marcos y seis onzas, y aunque en un inventario previo se refiere que tiene un peso de 361 y dos onzas, la diferencia radica en dos piezas que se le quitaron consumiéndose una en la grada que está en el altar mayor, y la otra aún se conserva, dando el peso actual de 349 marcos y dos onzas. Esta misma pila fue arreglada por el platero Ignacio Zavala en 1800 por lo que recibió tres pesos, y aunque no se describe que se realizó posiblemente fue un arreglo menor.



Fig. 2.- Retrato del obispo Juan Ruiz y Cabañas. Anónimo. s. XIX. Templo de San Felipe de Guadalajara (Jalisco)

de plata y labor en su realización, pero el costo total incluyendo el fierro de la cadena y armazón para colgarla, así como lo que se ocupo en colocarla dan un total de setenta y un mil cuatrocientos veinte y nueve pesos, nueve reales.

Así que el donativo del año de 1809 representó una importante cantidad de dinero que se entregó a la Corona de España que fueron sumados con las otras cantidades que ya se habían entregado años antes. Es entonces ese año y por esa razón que se pierden dos de las más importantes obras de orfebrería que se conservaban en el tesoro catedralicio. Como respuesta a la acción promovida por el Sr. Cabañas respecto al donativo solicitado, el Arzobispo de México y recientemente nombrado Virrey Interino de Nueva España, Don Francisco Javier de Lizana Beaumont manda una misiva a Cabañas fechada el 27 de septiembre de 1809 agradeciendo su donativo en "donde ha acreditado su patriotismo y amor a nuestro augusto soberano… añadiendo a esta contribución una lámpara y pila de plata con peso de cinco mil cincuenta y cuatro marcos una onza".

Sin embargo en esa donación no se incluyeron los seis hacheros que también había fabricado Toscano y que según refiere él en una cuenta que pasa sobre obras realizadas para la catedral dice haber entregado el 13 de abril de 1800, cuyo peso total fue de mil trescientos doce marcos seis onzas, todo en plata quintada y que se le pagaron a 14 pesos el marco de plata labrada como propuso la mesa de Plateros de la Ciudad de México y que sumó un total de diez y ocho mil tres cientos setenta y ocho pesos cuatro reales[28]. La mención de los hacheros es necesaria pues el objeto como comentábamos al inicio del artículo es sobre el dibujo de un proyecto presentado por José Pantaleón Toscano al tesorero de la catedral para la realización de la lámpara mayor, los hacheros y las bases de los ciriales y la cruz alta, que se realizaron a partir del año de 1800. Cuando revisamos el dibujo, la primera impresión que tenemos es que se trata de piezas con una tipología plenamente acorde a los gustos que se estaban fomentando y enseñando desde la Academia en la Ciudad de México, pero sin embargo es el documento en el que el platero se compromete a realizar los trabajos que nos da una idea más clara sobre la tipología de la obra, principalmente de la lámpara, pues si en el dibujo nos sugiere una obra circular, como sería de esperarse para una pieza neoclásica, Toscano la describe con una estructura ochavada, arraigada aún a los gustos del estilo barroco que tanto habían incidido durante el S XVIII, sin embargo la estructura de las bases para la cruz y los ciriales así como la del hacheros fueron cuadradas, estos sí con todas las características del estilo Neoclásico, resulta interesante encontrar que en este caso no solo se trataba de una pieza destacada para el ajuar de la iglesia, sino que era parte de un conjunto donde todas las obras a realizarse darían unidad al ajuar litúrgico utilizado en el

28 Estos debieron ser aquellos hacheros que existían hasta 1860 según reporta FRAY LUIS DEL REFUGIO PALACIOS en su libro en donde cita otro libro titulado *La Guerra de tres años* de Manuel Cambre en las págs. 514, 538, 540, y que saqueara el entonces Gobernador del Estado, el General Severo Castillo del tesoro de la catedral en una ocasión que realizó dichos actos forzoso pues sin esperar la autorización del Cabildo, mando entrar y sacar las obras de plata que posteriormente pararon en la Casa de Moneda. Relacionadas en una lista con fecha de 17 de noviembre de 1860 por quien fuera el presidente del cabildo, Don Juan N. Camacho.

Altar Mayor y en donde podemos concluir que se tratan de conjunto de transición, con fuerte énfasis en los esquemas pasados pero al mismo tiempo con una propuesta nueva y acorde al gusto que se imponía y del cual el Prelado fue afecto, pues debemos anotar aquí, que es en tiempos de Juan Ruiz y Cabañas Obispo de Guadalajara (1796-1824) a quien se le debe el inicio del desmantelamiento de la decoración interior de la catedral pues se mandan retirar hacia 1808 los altares barrocos de madera dorada para sustituirlos con otros acordes al nuevo gusto y utilizando otros materiales como son la piedra y los colores blancos resaltando con detalles dorados, así también se le debe la realización del importante edificio de sobrio esquema de la Casa de Misericordia conocido hoy como Hospicio Cabañas, este nuevo proceder para renovar las decoraciones de los templos y las catedrales en la Nueva España, tiene un importante precedente aquí en la Nueva Galicia, pues la acción emprendida en Guadalajara se verá reflejada en otra gran Catedral como es la de la antigua Valladolid hoy Morelia, a donde será promovido como obispo de Michoacán (1831-1850), Cayetano Gómez de Portugal [29], presbítero formado a la sombra de Ruiz y Cabañas en Guadalajara y que iniciará también en aquella sede la remodelación y los cambios en los ajuares litúrgicos eliminando las obras de gusto barroco para sustituirlas por otras nuevas de gusto Neoclásico a partir de 1832.

Ejemplo de cómo se debieron haber visto los hacheros cuya altura era importante, es un juego de dos pequeños candeleros que se encuentran en el acervo del Museo Franz Mayer (fig. 3)[30] en donde tanto la base como la pilastra eran de planta cuadrada y la columna circular, ambas estriadas, esquema similar utilizado en los realizados por Toscano.

Para entender un poco más sobre esta propuesta presentada por José Toscano, maestro de platero de quien no se sabía nada, nos dimos a la tarea de buscar los elementos que nos ayudaran a conocer quien había sido y cual era su formación estética. Localizado en esta búsqueda en el Archivo General de la Nación[31] el expediente en donde José Toscano se declara español, originario de la ciudad de Cádiz y residente de la ciudad de México, solicita el 23 de octubre de 1786 al Ensayador Mayor el Lic. José Antonio Lince, que el veedor del Arte de la Platería le realice el examen correspondiente para poder ejercer como Patrón; para ese momento quien era veedor del Arte de la Platería era el patrón Manuel de los Ríos, la pieza de orfebrería que tuvo que realizar José Toscano fue un recado de escritorio en plata y una vez concluido se le cita para el 17 de noviembre en donde el Ensayador Mayor contando además con la presencia del Diputado, el Maestro Platero José María Rodallega, es interrogado sobre temas que tienen que ver con el conocimiento del arte, cuando el Ensayador Mayor da por satisfactorio y bien contestado dicho interrogatorio, se realiza el juramento sobre hacer cumplir las ordenanzas y aplicar sus conocimientos sin falsearlo. Recordemos que Rodallega fue el Patrón a quien le tocó opinar sobre el estimado que se podría pagar por el marco de plata trabajado de la lámpara y los hacheros así que no le era desconocido el platero, el trabajo ni la capacidad de Toscano.

Apenas para este tiempo se concretaban las acciones que desde 1779 se realizaban tratando de fundar una Academia de las Tres Nobles Artes de Pintura, Escultura y Arquitectura, por lo que a Toscano no le tocó tener una formación en ella, sin embargo y a pesar de esto, las ideas en las ciudades y centros de mayor efervescencia cultural e intelectual como la Ciudad de México permeaban ya en los talleres de producción orfebre, tanto por conocimiento de los propios patrones como por las obras solicitadas por sus clientes quienes ya exigían piezas acordes con la moda que se imponía, por lo que fue ahí donde seguramente se empapaba de dichos cambios, y aunque aún no conocemos en cual de los muchos existentes en la ciudad aprendió, podemos también suponer que el conocimiento

29 Cayetano Gómez de Portugal será nombrado el primer cardenal en México pero su nombramiento llegará a Valladolid un mes después de que él hubiera fallecido por lo que no pudo tomar el cargo.

30 C. ESTERAS, *La Platería del Museo Franz Mayer, Obras Escogidas. Siglos XVI-XIX.* México, Fundacion Franz Mayer, 1992, p.291.

31 AGN, *Instituciones Coloniales, Casa de Moneda*, vol.271, fjs.304- 306.



Figura 3.- Candeleros de plata. Alejandro Antonio Cañas. Hacia 1810. Museo Franz Mayer

le era familiar, pues sabemos que Toscano era español nacido en la península y más propiamente, en la ciudad de Cádiz, donde las corrientes renovadoras en los estilos ya se respiraban y que sus padres fueron: Juan Toscano y Doña Lavinia Cabana[32]; no tenemos la edad precisa en la que Toscano pasó a América, pero debió ser joven y una vez acá, radicó en la Ciudad de México, en donde por un documento del AGN[33] sobre solicitudes para licencias matrimoniales actúa como testigo del matrimonio que celebran Manuel Sánchez Losano, español y María de la de Merced Carrasco, y en el refiere tener 20 años de edad, ser platero y español. Junto con él firman como testigos el también platero Manuel Navas, y el pintor, José María Labastida.

El 21 de enero de 1788, contrae matrimonio con Ana Martínez de Figueroa, según consta en el libro de matrimonios de españoles localizado en el Archivo de la Parroquia del Sagrario Metropolitano de la Ciudad de México, como pudimos localizar mediante un microfilme en el Archivo Histórico del Arzobispado de México, AHAM[34], su esposa es española también, originaria y vecina de la Ciudad de México. Es también ese año cuando bautiza a su hijo Juan José Patricio, quien posiblemente falleció siendo infante, pues no lo volvemos a encontrar mencionado en documentos importantes como son el testamento de Toscano y los padrones poblacionales.

---

32 En su acta del primer matrimonio no aparece registrado el nombre de su madre, pero sí su apellido. Y es en la redacción de su testamento ante el Notario Antonio Mallen, localizado en el Archivo Histórico de Jalisco, AHJ, *Notarios, José Antonio Mallen,* volumen 7, 1802- 1803 donde aparece su nombre completo.

33 AGN, *licencias matrimoniales,* año 1792, vol. 95 exp. 11-12, fjs. 217-227.

34 Archivo Histórico del Arzobispado de México, AHAM. Archivo de la parroquia del Sagrario Metropolitano de México, *matrimonio de españoles,* rollo de microfilme Número 19, volúmenes 31 al 35.

Para 1793 lo tenemos documentado viviendo en la ciudad de Guadalajara, por el bautismo de su hija María Josefa de los Dolores Toscano, un 28 de diciembre de ese año[35], ella se casará con Ramón González Candamo, contador e interventor de la Administración de correos de la ciudad.

Es también a partir de ese año de 1793 que se presenta a diezmar piezas de plata, siendo uno de los plateros que más acude a la Caja Real de Guadalajara, para realizar dicho trámite durante ese y los siguientes años.

El año de 1802 en el mes de abril redacta su testamento dejando como única heredera a su hija María Dolores Toscano y Figueroa, y siendo parte de ese documento [36], hay otro que continúa en el que establece una sociedad comercial con Manuel Anselmo del Valle que tiene un comercio en el portal del Mayorazgo con una vigencia de dos años siendo el capital aportado por Manuel Anselmo de 4143 pesos y 3 reales que corresponden a los efectos que tiene en su tienda según un balance realizado recientemente, José Toscano aportará 6000 pesos en reales efectivos y no tendrá que asistir ni cuidar en la tienda.



Figura 4.- Cruz de altar de calamina. José Pantaleon Toscano (atribuida). 1809. Catedral metropolitana de Guadalajara.

Pudimos seguir su actividad profesional con una anotación marginal en el citado inventario de la Catedral de Guadalajara del año 1759[37] en donde se menciona haber pagado a Toscano, 780 pesos por tres imágenes de Cristo doradas en calamina el año de 1809 (Fig. 4). Sin embargo hasta este trabajo dejamos de tener referencias sobre su actividad; Las imágenes compradas son unas cruces de altar, con una planta de la base ovalada y perfil escalonado donde una secuencia de secciones cóncavas y convexas unidas por escalones rectos, adornada alguna con hojas radiales sobre la que se encuentra una cruz latina, plana, con un Cristo muerto fundido y cincelado con delicadeza y cuidado en donde la intención de dar una apariencia naturalista, se percibe en el esmero de cincelar toda la superficie del cuerpo para lograr un aspecto modelado de su anatomía que lo presenta con los brazos ligeramente elevados, sostenido por cuatro clavos, el cuerpo vertical, apenas flexionada su rodilla izquierda que le agrega una sutil sensación de apoyo y elevación de la cadera derecha, el paño de pureza es voluminoso por los pliegues y está sostenido por una doble vuelta a la cintura de un cordón, un extremo cae a su lado derecho mientras el otro tras hacer una onda al frente cae sobre ese mismo lado. La herida del costado se muestra con los bordes ligeramente abiertos permitiendo la salida de gotas de sangre, las heridas de las escoriaciones de ambas rodillas sangran igualmente; La corona de espinas sobre la cabeza está trenzada con gruesas ramas que se cierran mediante una cinta en su porción posterior.

---

35 Archivo de la Parroquia del Sagrario de Guadalajara, (APSG). *Libro 38, Bautismos*.
36 AHJ, *Notarios, A. Mallen,* ibidem.
37 AHCCG, ibídem, pág. 328.

El cabello en mechones lacios cae sobre el pecho del lado derecho, pero del izquierdo se acomoda hacia la espalda, su rostro tiene los ojos cerrados, el entrecejo fruncido, la nariz recta y apenas entreabierta la boca, dándole una serena expresión. Aún existen estas tres obras dos en la Catedral y una más en el templo del Carmen que por estar realizadas en calamina, no presentan marcas, pero que estamos atribuyendo a Toscano y relacionándolas como esos "Cristos "que se mencionan en el referido inventario.

Es junio de 1814 la fecha de su segundo matrimonio registrado en la Parroquia del Sagrario de Guadalajara realizado con Josefa Carlota Badillo[38] con quien tiene varias hijas, una de ellas Mariana Toscano Badillo, casada en la Ciudad de México el año de 1862.

Sabemos que José Toscano vivía con su esposa Josefa Badillo, sus hijas y cuatro sirvientes en una casa ubicada en la calle del Carmen, según un padrón poblacional de Guadalajara realizado en 1821[39] y para otro de 1824 hay una nota por demás interesante en donde se le menciona como Administrador del Alumbrado Público, siendo ésta la última noticia que de él sabemos, pensamos que debió morir entre los años: 1825 y 1831[40], ya que no hemos encontrado la fecha precisa.

La edad de Toscano no es del todo precisa, pues cuando actúa como testigo de la boda Manuel Sanchez Losano, refiere tener 20 años, cuando se casa con Josefa Badillo en 1824 se menciona que tiene 50 años y en el censo de 1821 se registra con una edad de 40 años.

Esperando aún conocer alguna obra marcada de su autoría, para apreciar la capacidad del trabajo que desarrolló, ya que él acostumbraba presentar a diezmar en la Caja Real las piezas que realizaba y en donde las obras tenían que llevar su marca personal, actualmente debemos conformarnos con estudiar su proyecto para la realización de una de las obras más importantes de orfebrería que se realizaron en la ciudad de Guadalajara de la que el mismo José María Rodallega, otro importante platero originario de esta ciudad diría: "Porque una obra de esta naturaleza no se hace cada rato, pues se pasa un siglo para que se verifique… ", elaborada en una etapa de transición de la cual fue claro ejemplo, con su propuesta de estructura arraigada aún en los esquemas del siglo XVIII, pero con un definido lenguaje decorativo ya neoclásico que supo incorporar a su lenguaje plástico personal, como lo demuestran también los esquemas de los hacheros y las cruces de altar incluidas en este diseño que presentamos o las soluciones utilizadas en las cruces de altar en donde también adoptó los nuevos materiales que se pusieron en boga.

38 APSG, *Matrimonios,* libro 17, pág. 177.

39 Archivo Municipal de Guadalajara, AMG. CS 3/1821.

40 El 14 de enero de 1831 muere su esposa, Josefa Badillo. Según el libro de entierros del curato del Sagrario de la catedral de Guadarajara de los años d1826 a 1832.

La plata al servicio de la costumbre. Artesanos plateros en la ciudad de Zacatecas durante el siglo XVIII

Luis Manuel Miramontes Cabrera
Universidad Autónoma de Zacatecas

RESUMEN: El oficio de platero en la Nueva España se puede ubicar desde el siglo XVI. A pesar de las prohibiciones y restricciones que la Corona española implementó para el ejercicio de dicho oficio en sus colonias, el artesano de la plata supo adecuarse a las circunstancias y contravenciones dictadas para la época.

A raíz de la formalización del gremio en la ciudad de México en 1580, el proceso de desarrollo del oficio se puede simplificar en tres etapas: conformación, consolidación y florecimiento; no obstante, dicha formalización no se concretizó de manera homogénea en todas las regiones de la Nueva España en donde existieron artesanos plateros, por ejemplo en Zacatecas.

Palabras clave: tradición, costumbre, platería.

ABSTRACT: The craft of silversmith in New Spain can be located from the XVI century. Despite the prohibitions and restrictions implemented the Spanish Crown to exercise that office in their colonies silver artisan knew fit the circumstances and violations issued for the time.

Following the conclusion of the guild in the city of Mexico in 1580, the development process can be simplified the job in three stages: creation, consolidation and flourishing, however, did not materialize this formalization uniformly in all regions of New Spain where craftsmen goldsmiths existed, for example in Zacatecas.

Keywords: tradition, custom, silversmith.

Durante los tres siglos de dominio español en la ciudad de Zacatecas (XVI, XVII y XVIII) la minería fue la principal actividad productiva en la entidad, actividad económica que generaría la conformación de un sistema productivo-mercantil por excelencia, sistema a través del cual la producción artesanal en general tuvo cabida.

De acuerdo con un padrón levantado en la ciudad de Zacatecas, hacia 1781, el sector artesanal local se conformaba por trece gremios que desempeñaban diversos oficios mecánicos y otros que ofrecían determinados servicios domésticos. Los grupos agremiados eran los zapateros, canteros y albañiles, sastres, barberos, herreros, arrieros, cargadores, aguadores, mufleros, carpinteros, obrajeros, puesteros y herradores. Por otra parte se encontraban aquellos grupos artesanales que no conformaban legalmente un gremio como: los panaderos, coheteros, rayadores de mesas y trucos, galleros, tocineros y plateros.[1]

1 Archivo Histórico del Estado de Zacatecas (AHEZ), Fondo: *Ayuntamiento,* Serie: Padrones y Censos, Caja 1, 1781.

Lo que destaca de la anterior afirmación es que, aunque transcurridos los casi tres siglos de presencia española en la región, los plateros estuvieran considerados como una agrupación de oficio no agremiada, lo que a primera vista nos puede hacer suponer que carecían de constituciones regidas por ordenanzas, las cuales les otorgarían algunos privilegios sociales y laborales, llamando la atención que su conformación legal como gremio haya pasado desapercibida por tanto tiempo.

¿De qué manera se explica que una agrupación artesanal que maneja como principal materia prima a un mineral de suma importancia como lo es la plata mantenga un estatus legal incierto ante las autoridades?La problemática radica y se sustenta a partir del concepto *costumbre* utilizado en la época, ya que al menos para el virreinato de la Nueva España, en lo que a regulación gremial se refiere, una de las fórmulas utilizadas en la introducción de ordenanzas es la frase: *como se usa y practica en la ciudad de México*, haciendo alusión precisamente a esos usos y costumbres que imperaban en la operatividad y vida interna de los distintos oficios; al respecto un regidor del Reino de la Nueva Galicia, a finales del siglo XVIII, José María Porres Baranda, al responder al Cabildo sobre la inexistencia de ordenanzas para el gobierno de los artesanos herreros nos aclara el punto ya que mencionaba que "[…]el cuerpo, o conjunto de todos los individuos de este oficio se han manejado a lo menos por costumbre bajo de un tal o cual arreglo y unión […]"[2] Y es que de acuerdo con Olmedo González, el uso y la costumbre en la corporación gremial no era cosa nueva en lo que a funcionamiento respectaba y quedaba reflejado en la inexistencia y/o en la tardía aparición de ordenanzas de los distintos gremios.[3]

Respaldados entonces por los usos y costumbres que los gremios de la época manejaban, consideramos que los artesanos plateros de Zacatecas conocían y respetaban, hasta cierto grado, la legislación que giraba en torno al oficio de la platería. Por otra parte, no debemos descartar el hecho de que en sus inicios, generados por el orden colonial y para satisfacer las necesidades de la población, las corporaciones artesanales aparecieron de manera casi inmediata, llegando a operar antes de que su actividad y trabajo fuesen reglamentados en forma por las autoridades.[4]Llegándose incluso a mencionar que: "la palabra gremio se aplicó desde tempranas épocas al conjunto de artesanos de un mismo oficio por mera costumbre, sin que necesaria y legalmente dichos artesanos se hubieran organizado de común acuerdo como corporación."[5] De esta manera, independientemente de la formalización del oficio y de la existencia o no de ordenanzas gremiales locales, la presencia y actividad de artesanos en la ciudad de Zacatecas fue más que evidente y queda justificada en función de la necesidad que la sociedad tenía por cubrir los servicios que tal o cual oficio ofrecía.[6]

De esta manera la existencia de grupos de artesanos que ejercían las labores de algún oficio sin estar conformados legalmente como una corporación gremial era una situación más que común, esto debido a que la creación de una asociación como tal, de un gremio, suponía una especie de proceso ordenado en el cual debía primero existir un grupo de menestrales que ejercieran el mismo oficio y estuvieran interesados en formalizar esa agrupación, recordemos que en parte, sin descartar la administración de la Corona, la creación de ordenanzas surgía por petición de los mismos artesanos a raíz

---

2 J. OLMEDO GONZÁLEZ, (2002), *Artesanos Tapatíos: La organización gremial en Guadalajara durante la Colonia*. U. de G.-INAH, México, p. 88

3 *Ibidem*, p. 89.

4 L. WECKMAN, (1984), *La herencia medieval de México*, tomo II, El Colegio de México, México, p. 479 en J. OLMEDO GONZÁLEZ, (1990), *Los zapateros de Guadalajara, Nueva Galicia 1751-1824,* Universidad de Guadalajara-Centre FrancaisD´EtudesMexicaines et Centraméricaines-Instituto Nacional de Antropología e Historia, Guadalajara, p. 60.

5 J. OLMEDO GONZÁLEZ, (2002), *Artesanos Tapatíos…* pp. 64-65.

6 R. AMARO PEÑAFLORES, (2005), "El perfil del artesano en la ciudad de Zacatecas a finales del siglo XVIII" en *Digesto documental de Zacatecas*, Vol. III, Núm. 6, Tribunal Superior de Justicia del Estado de Zacatecas, Zacatecas, p. 88

de distintos motivos, entre ellos, para evitar la competencia de los oficiales rinconeros y controlar el mercado de sus productos de manera legal.[7]

No obstante, lo anterior no significa que las autoridades del Cabildo no hayan estado enteradas de la presencia y actividad de dicho sector social o mucho menos que la iniciativa por regular a los artesanos surgiera exclusivamente de los mismos. Dentro de las obligaciones administrativas que las autoridades estaban exigidas a cubrir se encontraban inmersos varios aspectos de la vida cotidiana, "el tipo y el número de oficiales del Cabildo dependía en mucho de la casuística de cada villa o ciudad. Es decir: de acuerdo con los problemas que se presentaran eran creados oficios o anulados cuando aquellos decrecían, o bien, cuando caían en el desuso"[8], por ejemplo dentro de las acciones inmediatas que el Cabildo de la ciudad de Zacatecas se propuso realizar en 1587 se ordenó que se nombraren veedores y examinadores de los oficios de sastres, jubeteros y calceteros.[9]

La enunciación anterior resulta más que reveladora en cuanto a la relación del Cabildo con los grupos de artesanos en varias cuestiones, de las cuales se desprenden las siguientes apreciaciones: la necesidad de habilitar una vigilancia sobre los oficios mencionados podía significar sólo una cosa, el ejercicio de los artesanos citados estaba ocurriendo con irregularidad y necesitaba normalizarse su situación; por otra parte, resulta bastante peculiar el hecho de que se habla de vigilancia a los "oficios" y no a los gremios, independientemente de que los oficios de jubetero y calcetero desaparecen en los registros del XVIII. La ausencia del concepto de gremio significa pues, que para la fecha del ordenamiento, el grupo de artesanos sastres de la ciudad de Zacatecas aún no estaba formalizado como tal, pero operaba de manera relativamente sistemática gracias a los usos y costumbres del oficio y a la alta demanda de productos que la sociedad requería para cubrir sus necesidades. Por su parte, en la misma sesión de Cabildo se acordó (de manera generalizada y sin especificar) traer testimonios jurídicos que rigieran el funcionamiento en la ciudad de México y nombrar más veedores y examinadores de oficios para la siguiente reunión[10], por tanto, la recopilación legislativa que se procuraron acumular los integrantes del gobierno estaba subjetivamente anclada a sus intereses inmediatos.

De esta manera se observa que la atención que se prestaba a los artesanos por parte del Ayuntamiento era relativamente laxa en cuanto a vigilancia, ya que la observancia de cualquier oficio estaba supeditada a la existencia de cualquier problemática que requiriera la mirada y entrada en acción de los justicias del Cabildo. Así la constante (tal vez la única) por parte de la autoridad para que los grupos de artesanos tuvieran sus ordenanzas era la de prevenir la evasión de impuestos, ya que al no existir el gremio, los cargos de veedor, diputado, alcalde o mayordomo no podían ser votados y se perjudicaban las arcas reales al no pagarse los derechos de media anata con que debían contribuir los aprobados.[11]

Por su parte, este distanciamiento entre autoridad y artesanos se puede decir que afectaba también los intereses de los artífices ya que para la acreditación oficial de cualquier menestral, es decir, que para contar con su carta de aval de maestro en el oficio era necesario pagar los derechos de la media anata, gasto que con bastante regularidad se trataba de evitar.

---

7 Al respecto Amaro Peñaflores señala que en la ciudad de Zacatecas existieron diversas quejas en contra de los rinconeros, intrusos y contraventores para evitar la venta de artículos sin permiso y de baja calidad, algunas de las quejas surgieron de los maestros artesanos. R. AMARO PEÑAFLORES, (2002), *Los gremios acostumbrados los artesanos de Zacatecas 1780-1870*UAZ-UPN-321, Zacatecas, p.122.

8 J. ENCISO CONTRERAS, (2000), *Zacatecas en el siglo XVI. Derecho y sociedad colonial*, Ayuntamiento de Zacatecas-Universidad de Alicante-Instituto Zacatecano de Cultura "Ramón López Velarde", Zacatecas, p. 196.

9 *Ibidem* p. 197.

10 *Ibidem* p. 198.

11 J. OLMEDO GONZÁLEZ, (2002), *Artesanos Tapatíos…* pp. 86-87.

Ahora bien, para el caso de los artesanos plateros hemos declarado que existían recurrentes casos de fraude y evasión fiscal debido al manejo de la materia prima del oficio, los metales preciosos. ¿Quién vigilaba a los artífices de la plata? y dada la amplitud de la cartera ocupacional del Cabildo de Zacatecas ¿Quién estaba en condiciones de ejercer esa vigilancia?, ¿No era esta situación lo suficientemente apremiante como para que la autoridad fijara especial atención y pretendiera un mayor control hacia la agrupación? En efecto lo era. Sólo que la vigilancia vendría de otra institución de la maquinaria administrativa del régimen colonial, la Caja Real.

Los fraudes recurrentes a que nos referimos están relacionados directamente con el manejo de materia prima que tenían los plateros: fundición de mineral en bruto, labrado de piezas de alta o baja ley, compra de mineral de pepena o de *partido,* refundición de piezas, todo ello sin pagar los reales derechos de quinto o diezmo, así, las medidas para contrarrestar dichas prácticas estarían vigiladas por funcionarios que tuvieran el mismo conocimiento en el trato y manejo de la plata y el oro, los ensayadores mayores de la Caja Real. En la Recopilación de leyes de los Reinos de las Indias el rey ordenaba:

> […] que de toda la plata y oro que se labrare en cualquier parte de nuestras Indias […] se nos haya de pagar el quinto. Y para que no se defraude y conste si está pagado, ordenamos que todas las personas que dieren a hacer y labrar las piezas susodichas […] sean obligados a llevar, y lleven a presentar ante nuestros oficiales reales de aquel distrito, y si no los hubiere ante los más cercanos, la pasta de oro y plata de que se hubieren de hacer y labrar, los cuales vean si está quintada y marcada con las señales que deben tener, y si las tuvieren la pesen, asienten y registren en el libro particular que han de tener para este efecto […][12]

Por su parte, otra de las obligaciones del ensayador era el visitar a los orfebres en sus lugares de trabajo para realizar las debidas inspecciones, al respecto el virrey Matías de Gálvez en 1783 recordaba la obligación de los ensayadores mayores:

> *Que el ensayador debe practicar por sí mismo (sin cometerlo otra persona) frecuentes visitas, a lo menos cuatro en cada año, en el baratillo, portales, plazas, platerías y demás parajes donde se comercie, o pueda comerciar la plata u oro; recogiendo lo que halle sin marca, quinto o diezmo, siendo pieza capaz de admitirlas, para que se proceda a lo que haya lugar según las reales disposiciones, ordenanzas y bandos, dando cuenta oportunamente con las causas que forme.*[13]

No obstante las obligaciones y deberes con que tenían que cumplir los oficiales y el ensayador mayor de la Caja Real detectamos una situación sumamente peculiar. Los funcionarios u oficiales reales eran, la mayoría de las veces, los mismos artesanos plateros. Al respecto Cristina Esteras Martín enuncia una nómina de plateros en la ciudad de México que muestra los cargos que los artífices desempeñaban, allende su oficio, en servicio de la ciudad durante los siglos XVI, XVII, XVIII Y XIX. Del listado que se presenta se desprende que durante el primer siglo de régimen colonial nueve artesanos desempeñaron el cargo de marcador de la ciudad y cinco el de ensayador; en el XVII desaparece la figura del marcador ya que se fusiona con la de ensayador para registrar a nueve artesanos y para el siglo XVIII serán 12 los artesanos los que detenten el cargo de ensayador mayor.[14]

---

12 *Recopilación de Leyes de los Reynos de las Indias*, 4ª impresión, Real y Supremo Consejo de las Indias, Madrid, MDCCLXXXXI, Tomo II, libro XVIII, título X, ley XXXIV, p. 488.

13 F. FONSECA Y C. URRUTIA, (1849), *Historia General de Real Hacienda*, Imprenta de Vicente García Torres, Tomo I, México, pp. 94-95, en L. ANDERSON, (1956), *El arte de la platería en México*, Ed. Porrúa, México, p. 70.

14 C. ESTERAS MARTÍN, (1992), *Marcas de platería hispanoamericana. Siglos XVI-XX*, ediciones Tuero, Madrid, pp. 105-110.

Para el caso de Zacatecas la situación no fue menos cambiante ya que dentro de los registros documentales también se advierte la presencia de artesanos plateros desarrollando actividades y funciones de relevancia en las instituciones de administración en la ciudad, así por ejemplo a principios del siglo XVII se ubica al platero de oro Francisco de Frías, quien a reserva de su trabajo como artífice, también se desempeñaba como balanzario y sellador de las medidas y pesos de la Real Caja; en 1656 el maestro platero Marcos de Medellín fungía como balanzario y ensayador y ya para finales de este mismo siglo encontramos al maestro platero Juan de Ena como ensayador de esta Caja Real.[15] Al respecto suponemos que este último artífice debe guardar alguna relación de parentesco con Miguel (el mayor y el menor) Torres Hena, que fungieron como ensayadores mayores de la ciudad de México durante el siglo XVII en el período de 1606 a 1620[16], y con Francisco de Ena en 1649.[17]

Por otra parte, en lo que autoridades se refiere, se observa que el artesano platero estuvo vigilado desde dos frentes: 1) desde el interior a través de los veedores que el gremio designaba año con año y que de ordinario resultaban ser las personas más conocedoras y experimentadas en el oficio para vigilar el correcto funcionamiento de los artesanos y sus talleres; y 2) desde el "exterior" a través de las figuras de los oficiales y ensayadores mayores de las Cajas Reales.

Ateniéndonos a los parámetros de vigilancia que se exponen, destacamos que si bien el oficio era vigilado desde esos dos frentes, la perspectiva era sólo una: el juicio del artesano. Por su parte, hemos de mencionar que la presencia de artesanos en los cargos de administración no fue casual, recordemos que para la designación de dichos puestos resultaba de suma importancia el amplio conocimiento de los oficios a vigilar, por tanto no es de extrañar que para el ejercicio de esas funciones los mismos artesanos fueran los elegidos por las autoridades.

En este sentido, el caso de los artesanos plateros no fue la excepción dentro de las regulaciones que se analizan en el presente capítulo, se fundamenta la presencia de dichos artífices ejerciendo funciones de ensaye apelando al buen juicio y moralidad del que fuere designado. En los ordenamientos contenidos en la Real Cédula de 1º de octubre de 1733 se alude a la situación. Para contrarrestar el fraude fiscal y la evasión de impuestos se prevenía el asunto en dos de sus lineamientos de manera puntual, en la 9ª disposición se manda "que en las partes donde hubiere ensayadores aprobados se haga mensualmente visita de todas las platerías"[18] y en la 10ª instrucción se complementa la anterior al decir "que en las ciudades y pueblos donde no hubiera ensayadores examinados ni marcadores aprobados *elijáis el que parezca más hábil y desinteresado de los plateros* de cada partepara que con su asistencia se hagan las expresadas visitas mensuales[…]"[19]

Líneas atrás nos cuestionábamos el ¿quién vigilaba a los artesanos plateros?, ¿quiénes estarían en condiciones de ejercer dicha labor? y si el problema del fraude fiscal con la plata labrada no era lo suficientemente importante como para que las autoridades se ocuparan de ello. A partir del análisis de la documentación y ordenamientos aquí contenidos hemos detectado que en efecto las autoridades sí estaban preocupadas por la problemática surgida en el seno de la platería, pero esa inquietud se centraba exclusivamente en asegurarse el pago de impuestos, no en la conformación formal del gremio. Dicha aseveración se justifica por el desentendimiento de las autoridades del Cabildo por "regulari-

---

15 E. HOYO, (1986), *Plateros, plata y alhajas en Zacatecas*, Zacatecas, Instituto de Cultura de Zacatecas, pp. 99-100.

16 C. ESTERAS MARTÍN, (1992), *Marcas de platería hispanoamericana…* p. 108.

17 L. ANDERSON, (1956), *El arte de la platería en México…* p. 300. Al respecto se localiza un documento que alude a la presencia de maestros plateros fungiendo como funcionarios de la Caja Real. El documento datado en 1681 trata sobre la protesta que hacen los diputados de minería por los bocados de plata que el ensayador en turno no regresa y aluden al buen trabajo desempeñado por anteriores ensayadores como lo fueron Marcos de Medellín, Juan de Ena, Diego de Vidaurre y Francisco de Ena. AHEZ, *Real Hacienda, Ensaye,* caja 1, 1681, f. 1.

18 Archivo General de la Nación (AGN), *Reales cédulas,* vol. 52, exp. 104, 1733, f. 333.

19 *Ibidem* f. 333v. Las cursivas son mías.

zar" la situación de los grupos de artesanos en la ciudad[20] y sí por la participación de las autoridades pero de la Real Hacienda a través de la Caja Real.

De esta manera se observa que en ocasiones la vigilancia externa (ensayadores u oficiales de Real Hacienda) e interna (veedores) del gremio de plateros corría a cargo de ellos mismos, lo cual ocasionaba, inevitablemente, la manipulación del oficio (y su materia prima) de acuerdo a los intereses del orfebre en cuestión o de las autoridades en turno, entendiéndose al artesano desempeñando cargos como funcionario de la Real Hacienda y/o Caja Real.

¿Qué otros elementos nos permiten inferir que la operatividad de los artesanos plateros de la ciudad de Zacatecas descansaba en los usos y costumbres de la época? La distribución espacial.Desde los ordenamientos del virrey Martín Enríquez de Almanza en 1580 se dictó que todos los plateros fueran concentrados en una calle muy específica de la ciudad, la de San Francisco (hoy Madero), por dos motivos: evitar el fraude fiscal y facilitar las visitas de los oficiales de Real Hacienda a sus obradores.[21] Por tanto, desde el siglo XVI encontramos instrucciones oficiales que ya otorgaban un lugar específico al orfebre en la ciudad de México, y Zacatecas no fue la excepción; así, bajo la legislación o la costumbre los plateros zacatecanos se encontraban distribuidos por las principales calles de la ciudad. Aunque parezca contradictorio lo anterior debido a que en los ordenamientos se dictaba que sólo en una calle debían de encontrarse los talleres-tiendas y no en varias, incluso como se mencionó en las ordenanzas del virrey conde de Fuenclara de 1746 ya que en su apartado 27 se sigue restringiendo la ubicación, en las ordenanzas de Nueva Galicia de 1792, que consideramos están mejor adaptadas a la realidad del Zacatecas virreinal se continúa acatando lo establecido pero a la vez muestra mayor flexibilidad o permisividad al hecho en cuestión ya que se dicta en la ordenanza 15 lo siguiente: "Los plateros procurarán reunirse y tener sus tiendas talleres en la calle de San Francisco en donde ya la tienen algunos, y por cuanto no todos tienen arbitrio por la cortedad de sus fondos para pagar alquileres de las casas que hay en dicha calle se les permite que las tengan en las más inmediatas, con calidad de que ninguno con ningún pretexto ni motivo tenga sus tiendas en las orillas ni arrabales, pena de 25 pesos […]"[22]

De esta manera observamos que la distribución de talleres en las calles de la ciudad de Zacatecas se encontraba totalmente justificada encontrándose los obradores de plateros en el principal cuadro de la capital y áreas de uso común como la plazuela de San Agustín (hoy plazuela Miguel Auza y Plazuela de la Caja) que cuenta con 5 registros de platerías, en lo que se consideraba la mejor zona mercantil de la ciudad, ya que se encontraban alrededor de esta plazuela "el Parián –el mercado en donde se expendían productos seleccionados para el gusto de la elite–, pulperías diversas y, a un costado, la Casa de Ensaye de la plata."[23]Por su parte la plazuela de Villareal (hoy jardín de Independencia) cuenta con 3 registros, la calle de San Juan de Dios (hoy Juárez) con 4, la de Santo Domingo (hoy Víctor Rosales y Guerrero) con 3, la de Zapateros (hoy Allende)con 3, en Tacuba (mismo nombre) 2, 1 en la de San Francisco (hoy Juan de Tolosa) y 8 más en las calles de dicho cuadro principal de la ciudad que llegan a la no muy innegable cantidad de 29 talleres de platería para el año de 1724.[24]

---

20 Recordemos que para el caso de Guadalajara la conformación "formal" de los primeros gremios se dio hasta el siglo XVIII. J. OLMEDO GONZÁLEZ, (2002), *Artesanos Tapatíos…* pp. 79-82.

21 R. RUIZ MEDRANO, (2001), *El gremio de plateros en Nueva España*, Col. Cuadernos del centro, El Colegio de San Luis, San Luis Potosí, p. 12.

22 Archivo Municipal de Guadalajara (AMG), Paq. 12, legajo 1, f. 168.

23 R. AMARO PEÑAFLORES, (2006), "Entre el gremio y la tradición… p. 5.

24 AHEZ, *Ayuntamiento de Zacatecas, Indios*, 2, 1, 1724.



Figura 1. Plano principal de la ciudad de Zacatecas, Bernardo de Portugal 1799. AGN, Instituciones coloniales, Colecciones, Mapas-planos e ilustraciones, Zacatecas, Nueva Galicia, Zacatecas.

De esta manera tanto la producción como la circulación de manufacturas mantuvieron una estrecha relación con el espacio urbano, constriñéndose a la fórmula producción-circulación-espacio como parte esencial de los procedimientos y medios dirigidos a garantizar la sobrevivencia y desarrollo de la producción artesanal.[25]

Para finalizar hemos de decir que a partir de la documentación rescatada los artesanos plateros crearon una tradición corporativa que nos da cuenta de las condiciones en que vivían su labor cotidiana en el espacio minero del Zacatecas colonial existiendo, al margen o no de la conformación como gremio, como corporación de uno de los oficios más relevantes del período novohispano local.

FUENTES CONSULTADAS

Bibliográficas

AMARO PEÑAFLORES, R. (2002) *Los gremios acostumbrados los artesanos de Zacatecas 1780-1870* UAZ-UPN-321, Zacatecas

AMARO PEÑAFLORES, R. (2005) "El perfil del artesano en la ciudad de Zacatecas a finales del siglo XVIII" en *Digesto documental de Zacatecas*, Vol. III, Núm. 6, Tribunal Superior de Justicia del Estado de Zacatecas, Zacatecas

ANDERSON, L. (1956) *El arte de la platería en México*, Ed. Porrúa, México

ENCISO CONTRERAS, J. (2000) *Zacatecas en el siglo XVI. Derecho y sociedad colonial*, Ayuntamiento de Zacatecas-Universidad de Alicante-Instituto Zacatecano de Cultura "Ramón López Velarde", Zacatecas

25 J. GONZÁLEZ ANGULO, (1983), *Artesanado y ciudad a finales del siglo XVIII*, Secretaría de Educación Pública-FCE, México, p.68.

ESTERAS MARTÍN, C. (1992) *Marcas de platería hispanoamericana. Siglos XVI-XX*, ediciones Tuero, Madrid

GONZÁLEZ ANGULO, J. (1983) *Artesanado y ciudad a finales del siglo XVIII*, Secretaría de Educación Pública-FCE, México

HOYO, E. (1986) *Plateros, plata y alhajas en Zacatecas*, Zacatecas, Instituto de Cultura de Zacatecas

OLMEDO GONZÁLEZ, J. (1990) *Los zapateros de Guadalajara, Nueva Galicia 1751-1824,* Universidad de Guadalajara-Centre FrancaisD´EtudesMexicaines et Centraméricaines-Instituto Nacional de Antropología e Historia, Guadalajara

OLMEDO GONZÁLEZ, J. (2002) *Artesanos Tapatíos: La organización gremial en Guadalajara durante la Colonia*. U. de G.-INAH, México

Recopilación de Leyes de los Reynos de las Indias, 4ª impresión, Real y Supremo Consejo de las Indias, Madrid, MDCCLXXXXI, Tomo II

RUIZ MEDRANO, R. (2001) *El gremio de plateros en Nueva España*, Col. Cuadernos del centro, El Colegio de San Luis, San Luis Potosí

Documentales

Archivo Histórico del Estado de Zacatecas (AHEZ), Fondo: Ayuntamiento de Zacatecas, Serie: Padrones y Censos, Caja 1, 1781.

AHEZ, Ayuntamiento de Zacatecas, Indios, Caja 2, exp. 1, 1724.

AHEZ, Real Hacienda, Ensaye, caja 1, 1681.

Archivo General de la Nación (AGN), reales cédulas, vol. 52, exp. 104, 1733.

AGN, Instituciones coloniales, Colecciones, Mapas-planos e ilustraciones, Zacatecas, Nueva Galicia, Zacatecas.

Archivo Municipal de Guadalajara (AMG), Paq. 12, legajo 1.

Que después del oro es lo que más brilla: la plata en los ajuares de las novias del siglo XVIII Zacatecano

Gloria del Carmen Trujillo Molina[1]
Universidad Autónoma de Zacatecas

Yo entendí que convenía
no dar en la platería
y aunque en ellas a muchas vi
solo palabras las di
de no dar plata labrada

(Francisco de Quevedo y Villegas:
Letrilla satírica, *El Parnaso Español*, 1648).

Blanca, abrillantada, de hoja llana, sobredorada,
cincelada de realces: la plata zacatecana.

RESUMEN: Los inventarios dotales son una fuente para el conocimiento de la vida cotidiana en el virreinato de la Nueva España. Entre la variedad de artículos que detallen dichos inventarios destaca la plata labrada, o sea, "las piezas de plata para uso de las casas" como parte de los ajuares domésticos que llevaban las mujeres al casamiento.

Recrear el estilo de vida de las familias ricas de Zacatecas, una ciudad situada al norte del virreinato; así como, constatar el auge y declive de las dotes en el siglo XVIII, y junto con ello, el descenso en la entrega de artículos de plata, al inicio del siglo XIX constituye el objetivo del estudio, el cual, está basado en documentos de archivo de la localidad estudiada.

Palabras clave: Matrimonio, Dote, Ajuar, Plata labrada.

ABSTRACT: Dowry inventories are a source for knowledge of the daily life in the Viceroyalty of New Spain. Among the variety of items of such inventories the engraved silver stands out, which means, "the pieces of silver for use in houses" as part of household items that women carried to marriage.

Recreate the lifestyle of the rich families of Zacatecas, a city located north of the viceroyalty, as well as highlight the rise and decline of dowries in the eighteenth century, and with it, the decline in the delivery of silver items at the beginning of the nineteenth century is the focus of this study, which is based on archival documents of the studied site.

Keywords: Marriage, Dowry, Trousseau, Engraved Silver.

---

1 Doctora en Historia Colonial, cuenta con el reconocimiento Perfil PROMEP y es miembro del Sistema Nacional de Investigadores (SNI), México. Email: isolina.trujillo@gmail.com

INTRODUCCIÓN

"Seis fuentes de plata, las dos grandes, dos más medianas y dos de menos porte, cinceladas de realces que pesaron noventa y dos marcos y siete onzas, a doce pesos marco, importan un mil 114 pesos y 4 reales.."[2] Estos objetos aparecen enlistados en la carta la dote que en 1713 otorgó el licenciado Francisco de Urrutia, del Consejo de su majestad a doña Josefa Bernarda de Haro y Dávila Funes, su esposa. La novia pertenecía a una familia notable de la ciudad de Zacatecas, por lo que ésta no tuvo reparo en dotarla con perlas, diamantes, esmeraldas, rubíes, ropa de vestir, ajuar de casa, una escritura de obligación por 4 mil pesos, esclavos y la plata mencionada.

El presente estudio muestra la aplicación en la vida práctica de una costumbre de raíces castellanas arraigada en el virreinato de la Nueva España desde el siglo XVI consistente en otorgar ajuares de plata como parte de las donaciones para el matrimonio.[3] Se tomó como base la escritura notarial del siglo XVIII que hace referencia a cartas de dote y arras emitidas en la ciudad de Zacatecas y se puso énfasis en "los inventarios de plata" con la intención de mostrar el uso doméstico de la plata labrada durante la primera mitad del siglo XVIII zacatecano. Hacia 1760 la tradición de dotar doncellas empezó a disminuir, en consecuencia, también se contrajeron las donaciones de plata labrada.

Los antecedentes de la costumbre de otorgar donaciones nupciales en Zacatecas se sitúan en los finales del siglo XVI. Durante la segunda mitad del siglo XVII las dotes se caracterizaron por contener numerosos vales de deuda, los cuales, fueron entregados por parientes de las casadas para que los maridos se ayudasen con las cargas del matrimonio. La entrega de vales hace suponer que durante la segunda mitad del siglo XVII existió escasez de dinero en efectivo como resultado de severas crisis en la economía del entorno estudiado. Con respecto a los objetos contenidos en los ajuares de las novias del siglo XVII se pudo constatar la existencia de artículos sumamente costosos aunque no alcanzaron el esplendor de los bienes dotales del siglo siguiente. La diferencia en las asignaciones dotales se empezó a acentuar hacia finales del siglo XVII y fue el resultado de una sociedad minera que hizo posible que algunas de sus familias se enriquecieran a través del negocio de la extracción de plata. A su vez, este enriquecimiento posibilitó cambios en las costumbres sociales y la opulencia no se hizo esperar. Por esta razón, los ajuares de boda del siglo XVIII zacatecano reflejan la pertenencia y distinción sociales de sus poseedoras, las cuales, junto con sus familias aspiraban a un estilo de vida lujoso, confortable, que contrastaba con el común de la sociedad local.

Una fortuna del siglo XVII que resaltó por su opulencia fue la que perteneció a doña Ana Quadros, viuda del capitán Domingo de Arana, casada en segundas nupcias con Francisco de Viruela, vecino y mercader de Zacatecas. En 1656 doña Ana puso en manos de su segundo marido el total de su primer capital dotal consistente en "dos mil ciento y treinta y cinco pesos en plata en dos barras que lo valen en dicha cantidad", así como varias casas tiendas, esclavos, metales, plata labrada, joyas, vales, escrituras, ropa blanca y de vestir, etcétera. En esa oportunidad, el afortunado mercader recibió

---

2 Archivo Histórico del Estado de Zacatecas (AHEZ*), Fondo Notarías, Serie Manuel Gutiérrez de Ávila,* Libro 14, 1713, ff. 359v - 372v.

3 Con anterioridad al siglo XVI el derecho de Castilla estableció que los bienes dotales que se entregaban en administración al esposo, pertenecían a la mujer y a ella debían volver en caso de muerte, divorcio, u otro previsto por la ley, con la finalidad de proteger a las mujeres si faltaban los maridos. En principio, quienes entregaban dote a sus hijas eran las familias de mayor abolengo y riqueza. Con el paso del tiempo, dicha costumbre, que además era una obligación legal, fue proseguida por familias pertenecientes a otros estratos de la población castellana. En la Nueva España, dicha costumbre siguió patrones parecidos a los peninsulares. En el siglo XVII americano la costumbre de dotar mujeres casaderas fue proseguida por funcionarios de la Corona, comerciantes, propietarios mineros, médicos y artesanos asentados en el virreinato. *Vid*. A. BAZARTE MARTINEZ y G. TRUJILLO MOLINA, (2011) "El baúl de la dote en la Nueva España, " en Alma Montero Alarcón (coordinadora) *Plata forjando México*, México: Gobierno del Estado de México, pp. 169 - 202.

de su mujer la cantidad de 68 mil 513 pesos seis tomines, de los cuales, 63 780 pesos 2 tomines eran en reales. El resto, 4 mil 733 pesos 4 tomines, en plata en forma de platillos, platones, candeleros, saleros, picheles, cantimplora, salvillas, platoncillos, fuentes, bernegales, cucharones, sahumador, jícaras, palanganas, jarros chocolateros, lámpara, pileta de agua bendita, salvillas, bacinica, despabiladores, jarro de pico, tembladeras, vinajeras, pebeteros, cucharas, canastillas, relicarios sobredorados, dieciocho cocos para chocolate, escudillas.[4]

De esta forma, los ajuares de las novias reflejaban los gustos y necesidades materiales de las familias notables de Zacatecas. Además se refinaron las maneras y costumbres sociales en consonancia con las imperantes en las ciudades más ricas del virreinato como fueron la ciudad de Mexico, Puebla de los Ángeles, Guadalajara. A ello, contribuyó la economía local zacatecana que en los inicios del siglo XVIII proseguía en ascenso. Sobre todo, influyó un comercio local que surtía artículos elaborados en las ciudades más prósperas de la Nueva España y del extranjero. Así, las familias adineradas introdujeron nuevas maneras sociales como fue la presentación de alimentos a la mesa mediante ornamentada vajilla de plata. Por ejemplo, la cuantiosa dote por 16 mil 872 pesos que fue otorgada en 1715 a Isabel Salinas Figueroa y que incluyó artículos de plata en forma de bernegales, mancerinas, bandejas y palanganas, así como, doce tenedores y cuatro cucharitas, junto con otros objetos e instrumentos para el confort de la familia como candeleros, despabiladores y una bacinilla, sugiere, que la familia utilizaba los objetos de plata para las celebraciones y festejos formales.

Por otra parte, a más riqueza otorgada a las mujeres casadas mayor era el refinamiento de los artículos de la dote. De esa forma, los parientes de las casadas donaban baúles, camas, cajas, loza, otros objetos elaborados en el virreinato junto con artículos procedentes del extranjero. Las alfombras turquescas, mantelería alemanisca, encajes de Flandes, mantones sevillanos, [5] sillería de Moscovia, chinería de Asía, formaban parte de los ajuares de las mujeres más distinguidas de la localidad. En muchas ocasiones, a dichos ajuares se agregaba reluciente vajilla de plata y otros enseres. Al parecer, las cucharas de madera y los vasos de loza de pueblo eran los utensilios más comunes dentro de los menajes de familias ricas y pobres. Aunque, los cocos chocolateros, palillos, saleros, picheles, y demás objetos de plata, quintada (por alusión al pago al rey, del derecho llamado quinto, que incluía la adquisición de oro, perlas, plata) solían ser adquiridos por las familias más pudientes.

En la sociedad virreinal novohispana la plata labrada ocupó un lugar preponderante dentro de las cartas de dote, debido a su alto valor económico y utilitario. Los inventarios dotales revisados muestran un sinfín de objetos que eran utilizados en la vida diaria, así como, para ornamentar imágenes religiosas familiares, entre otros usos dados a la plata. Por lo que, cigarreras, palillos, cajitas para polvos, pebeteros, sahumadores, tembladeras, picheles, jícaras, palanganas, eran enlistados en los inventarios dotales junto con rosarios, relicarios, coronitas para las vírgenes, diademas para los santos, pilas para agua bendita, y cunitas para los niños "jesuses."

LOS INVENTARIOS DOTALES

Dentro de las cartas de dote, (así como, en otros documentos legales) se acostumbraba insertar apartados que se denominaban inventarios y avalúos, los cuales, se referían a escribir la hacienda, dinero y otros bienes con orden de un superior, que para el caso eran los notarios. En dichos inventarios se especificaba el precio de cada artículo y a los maestros de oficio encargados de realizar avalúos

4 AHEZ, *Fondo Notarías, Serie Felipe de Espinosa,* Caja 1, Exp. 2, 1656, Fjs. 207v – 214.
5 *Vid*. G. TRUJILLO MOLINA (2010), *Ajuares matrimoniales en Zacatecas, siglo xvii*, USA: lulu.com.

se les conocía como personas de "ciencia, conciencia e inteligencia" y podían ser pintores, plateros, alarifes, otro; como refiere la tasación realizada en 1710 por un platero de Zacatecas con respecto a los bienes que pertenecieron a Jerónima Rivera Palacios, como se muestra enseguida:

Avaluó y tasación que yo Miguel de Ondarza, maestro platero hago de las alhajas pertenecientes a mi oficio, que quedaron por bienes de Jerónima de Rivera Palacios que ejecuto, en la manera siguiente:

Primeramente, una cajita de china con unas pulseras de ámbar en ella, un rosario de cristal, que todo vale siete pesos. 7.00
Un cofrecito de carey guarnecido de plata en veinte pesos. 20.00
Dos pares de pulseras de coral con nueve onzas y media en veinte y cuatro pesos. 24.00
Una gargantilla de corales con algunas perlas en ocho pesos.8.00
Unas pulseras de granates y aljófar en 16.00
Una gargantilla de corales con un limpiadientes de oro y perlas treinta pesos. 30.00
Una gargantilla de perlas con tres pendientes cinco sortijas de oro con diferentes piedras a diez pesos cada uno que montan cincuenta pesos. 50.00
Una crucecilla de oro con diferentes piedras en seis pesos. 6.00
Tres pares de zarcillos dos de oro y perlas en treinta pesos y los de plata cinco que hacen por todos 75.00
Otros zarcillos de plata viejos un peso. 1.00
Tres clavos de cabeza de plata en cuatro pesos.4.00
Cuatro pares de hebillas de plata en tres pesos.3.00
Unos zarcillos de oro con su(s) almendras en 2.00
Otros zarcillos de oro y perlas en 12.00
Una gargantilla de perlas en diez y ocho pesos.18.00
Una sortija de oro en cuatro pesos.4.00
Una gargantilla de aljófar en ocho pesos.8.00
Una gargantilla de corales en tres pesos. 3.00
Tres cucharitas de plata en un peso y dos reales.1.2
Una bolsa de reliquias con un relicario de filigrana. 2.0
Dos cajas de polvos de plata en tres pesos y dos reales.3.2
Un escudo de plata en un peso y un real.1.1
Tres cajas de polvos de carey en seis pesos.6
Seis cucharas de plata nuevas en ocho pesos.8
Cuatro cucharas de plata viejas en 4.1
Un platillo y palanganita de plata en 1.1
Cinco cucharadas de plata servidas en 5.2
Unos dijes de criatura en cuatro pesos 4.00
Un plato de plata quintado en 12.0
La joya y zarcillos empeñados a Juan de Savando en ciento treinta pesos. 130.00
Un coco guarnecido en dos pesos. 2.00
La cual tasación importan cuatrocientos y un pesos y dos tomines, que dejo hecha a todo mi real saber y entender, sin fraude ni encubierta alguna, debajo del juramento que tengo hecho y de nuevo reproduzco y para que conste, lo firmo en Zacatecas en primero de Marzo de mil setecientos y once años. Miguel de Ondarza.[6]

Las dotes eran otorgadas a hijas, nietas y sobrinas de funcionarios de la Corona Española, propietarios de minas y comerciantes de ascendencia española, radicados en Zacatecas. Aunque, otros estratos de menor estatus social iban haciendo suya la costumbre de hacer donaciones a las novias. Por esa razón, tanto médicos, como maestros de oficio y otros hacían donaciones nupciales a sus hijas

6 AHEZ, Poder Judicial/Colonia, *Serie Civil, Subserie Bienes de difuntos,* Caja 11, Exp. 1700- 1710.

o firmaban las cartas de dote de sus esposas. Por ejemplo, el inventario de las alhajas perteneciente a la dote de doña Tomasa de Salas, casada con Juan de Herrera, maestro platero, por la cantidad de 6 mil 117 pesos, refiere que doña Tomasa llevó al matrimonio piedras semipreciosas en forma de sortijas de perlas, diamantes y esmeraldas engarzadas en oro, así como, “27 marcos de plata labrada, en diferentes piezas, quintadas, a 8 pesos marco, valen 200 y 16 pesos”.[7]

Durante el siglo XVIII la entrega de ajuares nupciales revistió mayor refinamiento. La plata labrada contenida en la dote denotaba buen gusto y ostentación, ya que, las familias que adquirían piezas de plata se diferenciaban del resto de los estamentos sociales que constituían la sociedad virreinal zacatecana, y lo hacían por su posición social, riqueza material y por el uso de objetos costosos como “la docena de tazas para beber chocolate, guarnecidas de plata, junto con un par de saleros, unas tijeras para despabilar velas” y otras piezas, que constituyeron la plata labrada, quintada, que llevó al casamiento doña María López, vecina de la ciudad de Zacatecas, como parte de su dote por 12 mil 334 pesos a raíz de su casamiento en 1716 con don Francisco Delgado, originario de Morelia.[8]

Además, la plata labrada era utilizada para las ocasiones especiales de la familia: bautizos, bodas, otros festejos. Mientras llegaba la fecha de la celebración familiar la plata se resguardaba en aparadores conocidos como bufetes. En ocasiones, las donaciones de plata que recibían las doncellas tenían otras características. Fue el caso de la mina de plata que perteneció a doña Antonia Lucía de Nava, vecina y minera en la ciudad de Zacatecas, doncella, mayor de veinticinco años. En 1779 Lucia Nava se presentó ante José Mariano de Cos, notario, para hacer gracia y donación de veinte barras de mina de su propiedad a don Ventura de Arteaga, conservando para ella cuatro barras y la tienda de raya de la mina.[9]

En las sociedades modernas, las clases sociales se diferencian entre sí, por la riqueza que poseen, el poder que detentan, y/o la propiedad sobre los medios de producción (en sentido marxiano). Pierre Bordieu sostuvo a finales del siglo XX que las clases sociales también se distinguen unas de otras, por el uso y consumo de objetos que tienen valor económico, artístico, otro.[10] En relación con lo anterior, se podría considerar que en las sociedades del Antiguo Régimen los estamentos sociales se diferenciaban entre sí por la raza, actividad, riqueza, religión, limpieza de sangre, otro. Las diferencias sociales entre las personas se manifestaban en la vida diaria a través de la vestimenta, alimento, y los objetos utilizados en la vida diaria.

Sin embargo, para el mercader Julián Guijarro, no pareció relevante detallar la plata que su esposa Francisca Hurtado de Mendoza llevó al matrimonio. Para el marido fue suficiente con mencionar el ajuar de plata en conjunto: “Iten, cuarenta marcos de plata labrada, en diferentes piezas, avaluada a siete pesos, monta doscientos y ochenta pesos”.[11]

Por otro lado, a menor status social y escaso refinamiento de la familia de la novia, las donaciones de plata labrada disminuían considerablemente, como sucedió con Nicolás de Salas, vecino de Juchipila, al sur de la ciudad de Zacatecas, quien dijo en 1664 sentirse muy contento con la dote que recibió de Beatriz Márquez de Bonilla, su esposa. La dote de Beatriz ascendió a 2 mil 732 pesos y se acrecentó con los 500 pesos que su marido le donó en arras. En plata labrada, la donación incluyó una salvilla quintada de 23 pesos, tres platillos en 46 pesos, y una cadena que pesó cinco onzas, con valor de 110 pesos. En cambio, el precio de las vacas, bueyes, caballos, un sitio de caballería resultó ser más elevado.[12]

---

7 AHEZ, *Fondo Notarías, Serie Agustín de Valdés,* Caja 1, Exp. 2, 1715, ff. 224v - 229v.

8 AHEZ, *Fondo Notarías, Serie Francisco Sánchez de Santa Ana,* Caja 3, Libro 6, 1716, ff. 165 – 167v.

9 AHEZ, *Fondo Notarias/Colonia, Serie José Mariano de Cos,* Caja 1, Exp. 2, 1789, s/n.

10 P. BORDIEU, (1998) *La Distinción. Criterios y bases sociales del gusto*, Argentina: Taurus Ediciones.

11 AHEZ, *Fondo Notarías, Serie Martín de Veitia,* Caja 1, Exp. 2, 1716, ff. 198 – 202.

12 AHEZ, *Fondo Notarías, Serie Felipe de Espinoza,* Caja 2, Exp. 4, 1664, ff. 86v – 87v.

La plata labrada en forma de utensilios para uso hogareño contribuyó a conformar un estilo de vida del que disfrutaban unos pocos. Según Enriqueta Quiroz en el ocaso de la época colonial seguía existiendo diferencias sociales que se reflejaban en la preparación y consumo de los alimentos.[13] La utilización de instrumentos para llevar el alimento a la boca era una manera social que reflejaba la pertenencia a uno u otro estamento social, pues durante los festejos familiares se sacaban a relucir los tenedores y cuchillos de mesa, junto con el resto de la lustrosa vajilla de plata que poseyera la familia.

De esa forma, los caldos, aves, carnes rojas, postres y bebidas eran servidos en soperas, salseras y platos de plata que hacían resaltar las "gallinas gachupinas, " los "estofados mechados" y otras delicias de la cocina virreinal. Durante los festejos los bernegales y vinajeras no daban abasto con el "pulque, " "anisete, " y otras bebidas espirituosas. Los postres eran servidos en palanganas y dulceros de plata que de esa manera realzaban exquisiteces como "buñuelos de viento, "alfajores", "manjar blanco", "torta del cielo, " y "naranjas fingidas"."[14]

El chocolate se cocinaba aparte. Los cocos chocolateros que estaban decorados con asas y pies de plata formaban parte del menaje de las mujeres ricas y devotas que acostumbraban tomar esta bebida en el desayuno, en las tertulias de familia y hasta en la misa. En el sur del virreinato, los sacerdotes tuvieron que intervenir con el fin que las damas acaudaladas dejaran de lado su costumbre de hacerse acompañar de cocos y esclavas a la Iglesia.

LA PLATA LABRADA

Durante los siglos coloniales la plata labrada tuvo en Hispanoamérica un uso sacro y cotidiano. María José Sanz Serrano afirma que hubo diferentes centros de producción de plata labrada en las siguientes ciudades: México, Puebla, Zacatecas, Guadalajara, Guanajuato y Veracruz. Sanz refiere que las fuentes de plata del siglo XVIII eran de estilo barroco, ornamentadas de flores, frutas, aristas helicoidales, conchas marinas o veneras.[15]

Cabe agregar que en Zacatecas la extracción del mineral de plata fue primordial por sobre la actividad de elaboración de objetos de plata labrada. Aunque, una parte de la plata labrada que se comercializaba en la ciudad se realizaba en talleres que contaban con maestros de oficio. En Zacatecas, don Fernando Thorices, regidor, alcalde provincial y comerciante establecido, vendía gran variedad de mercancías en su tienda ubicada en la plaza principal de la ciudad. En su establecimiento ubicado en la esquina inmediata al puente sobre el arroyo de la Plata, se comercializaba loza de Puebla, jabón, sebo, cacao, aguardiente, copal, aceite, frijoles, bacalao, chile, así como, cierta cantidad de plata labrada consistente en: "un cuchillo de bolsa guarnecido de plata, en cinco pesos; más, veintiún marcos y tres onzas de plata labrada y quintada, en cinco platos, " además de "tres tazas calderas,

---

13 E. QUIROZ, (2013). De cómo se comía en la ciudad de México hacia 1800, en *Revista Bicentenario* 9, [recurso electrónico]
http://revistabicentenario.com.mx/index.php/archivos/de-como-se-comia-en-la-ciudad-de-mexico-hacia-1800/ [Consultado 20-09-2013].

14 *Quadernos de cosina de varios guizados*, *Hacienda del Peñasco, San Luis Potosí 1773*, Facsimilar, Libro II, (2007) México: Fundación Herdez/Gobierno del Estado de San Luis Potosi, p. 40; *Anónimo, Recetario novohispano*, *México, siglo xviii*, (2010), México: Consejo nacional para la Cultura y las Artes, pp. 91 – 96; *Anónimo, Formulario de la cocina mexicana, Puebla siglo xix*, (2002) México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, p. p.370; Celerina Maldonado, *Recetario tradicional, Celaya, fines del siglo xix*, (2002) México: Consejo nacional para la Cultura y las Artes, p. 50.

15 M. J. SANZ SERRANO, (S/F), "Características diferenciales de la plata labrada en el barroco iberoamericano [recurso electrónico],
http://www.upo.es/depa/webdhuma/areas/arte/3cb/documentos/014f.pdf [Consultado: 28-10-2013].

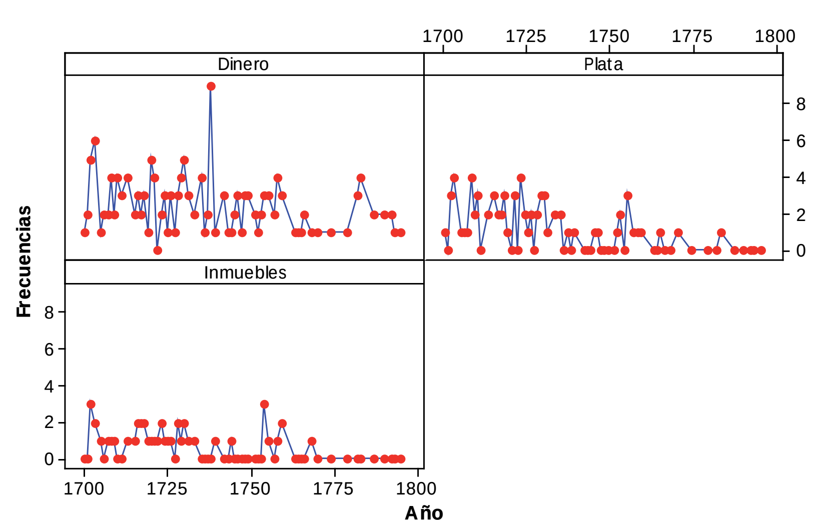
diez cucharas y tenedores, un tarro, un salero, un vaso, a siete pesos cuatro reales". La plata labrada que Thorices tenía en su tienda era por la cantidad de 16 pesos y 2 reales.

Por otra parte, artesanos plateros llegados de distintos lugares de virreinato se radicaron en Zacatecas al casar con vecinas de la ciudad. Este fue el caso de Marco Santillán, maestro platero, originario de Puebla de los Ángeles en la Nueva España, casado en Zacatecas en 1684 con Francisca de Ávila y Torres. Como resultado de su enlace con Francisca el platero recibió una dote por la cantidad de 2 mil 466 pesos que habían juntado el padre, abuelo, y abuela de la novia. El menaje de plata de Francisca consistió en: "Diez y seis marcos de plata quintada labrada de diferentes piezas a ocho pesos el marco son ciento y veinte y ocho pesos.. Un Jubón de lana […] y plata mexicana en veinte pesos.. Un llavero de plata en ocho pesos, y su marido se comprometió a otorgar en arras 300 pesos de oro común, que declaró: "caben en la décima parte de mis bienes y si no cupieren se los mando y señalo sobre los que Dios fuere servido de darme en el caudal que adquiriese en adelante."[16]

En la Nueva España, las donaciones nupciales solían contener dinero, plata labrada, muebles, inmuebles, esclavos, joyas, alhajas, imágenes religiosas, ropa blanca y de vestir, vales de deuda, instrumentos de trabajo, etcétera. En este sentido, Zacatecas y sus villas adyacentes no fueron la excepción. No obstante, por tratarse de una sociedad de tipo urbano-rural, las dotes de sus mujeres podían incluir animales para el consumo y el trabajo, distinto tipo de herramientas y cereales.

En el transcurso del siglo XVIII la costumbre de dotar doncellas se caracterizó por contener ingentes cantidades de dinero y una enorme variedad de objetos costosos. Un estudio sobre la tradición de dotar mujeres refiere que en Zacatecas[17] el dinero y la plata mantuvieron un comportamiento constante y a la alza durante la primera mitad del siglo XVIII zacatecano. La gráfica 1 muestra el comportamiento que asumió la dote en el último tercio del siglo en cuestión donde se aprecia el declive y la extinción de las asignaciones en dinero, plata y bienes inmuebles. (Dicho estudio abarcó un aproximado de 200 instrumentos dotales).

GRÁFICA 1.



Series de tiempo de los componentes de la dote respecto al año, en dinero, plata e inmuebles. Tomado de: *La carta de dote en Zacatecas, op. cit., p. 155.*[18]

16 AHEZ, *Fondo Notarías, Serie José de Laguna,* Caja 3, Libro 8, 1684, Fjs. 155-158.
17 G.TRUJILLO MOLINA, (2008) *La carta de dote en Zacatecas, (siglos XVIII-XIX)*, México: Gobierno del Estado de Zacatecas/Presidencia Municipal de Zacatecas/Universidad Autónoma de Zacatecas, p. 155.
18 *Id.*

A MANERA DE CONCLUSIÓN

En el último tercio del siglo los patrones de asignación de la dote se modificaron. Se acentuó el descenso de las asignaciones dotales hasta su declive en los inicios del siglo XIX. En cambio, se mantuvo la ayuda de benefactores para sufragar las dotes de las niñas huérfanas y las postulantes a monjas, siempre que fuesen de ascendencia española.

En la vida cotidiana, la plata labrada dio realce a la convivencia familiar de las familias más ricas del virreinato, mediante el uso de ornamentados objetos para el culto religioso, así como, la utilización de diversos instrumentos para disfrute y confort hogareño. Sobre todo, la plata dio brillo y realce al linaje de las mujeres de los notables de Zacatecas y sirvió para introducir y conservar maneras sociales propias de los estamentos más elevados de las sociedades virreinales americanas.

GLOSARIO[19]

Bandeja: Pieza hecha regularmente de plata, más tendida y larga que ancha, y de ordinario algo cóncava, con un labio o cenefa alrededor de dos dedos de ancho con poca diferencia. Hacense de varias hechuras y labores, y también de diferentes tamaños conforme al gusto de cada uno. Sirve para sacar en ella cualquier género de cosas menudas y sueltas: como dulces secos, bizcochos, pañuelos, guantes y otras especies de no mucho peso y volumen.

Bernegal: Vaso tendido y no alto para beber agua ò vino. Hacense de varias figuras, y por lo regular son de plata. Viene del Arábigo *Berr,* que vale tierra; y aunque los primeros que se formaron fueron terrizos, ya comúnmente por Bernegal se entiende el fabricado de plata u oro.

Candelero: Instrumento de madera, barro, plata, bronce u otra materia, el cual se hace de varios modos, con su pie que le sirve de asiento, y una como columna, que en la parte superior tiene un cañón, en que se mete la vela, para que esté derecha y firme. Viene del nombre Candela, por estar hechos para el uso de las candelas

Coco chocolatero: vaso para beber chocolate, realizado de la segunda cascara de la fruta llamada coco, decorado con incrustaciones de plata.

Despabilador: instrumento para despabilar o quitar la pavesa a la vela, velón o candil.

Jícara, xicara: Vaso de loza en forma de un cubilete pequeño, en que se toma el chocolate. Es voz Americana, que vale coco, o vaso, de que se hace de él.

Mancerina: Especie de plato o salvilla, con un hueco en medio, donde se encaja la xícara, para servir el chocolate con seguridad de que no se vierta. Dióseles este nombre por haber sido su inventor el Marqués de Mancera, por lo que se dijo Mancerina, y después con mayor suavidad Macerina.

Palangana: Vaso o vasija de diferentes hechuras, lo más común es ser prolongada y profunda, con un borde alrededor de cuatro dedos de ancho, en el cual, a ambos lados, tiene una muesca o cortadura en media luna, en la cual entra el pescuezo para bañar el Barbero la barba. Sirve también para lavarse las manos y otros usos. Hacense de plata, azófar, estaño o barro. Otros dicen Palancana.

19 *Diccionario de Autoridades, 1726-1739, Real Academia Española,* [recurso electrónico] <http://web.frl.es/DA.html 06.11.13> [Consultado: 07-11-2013].

Pebetero: El candelero o cosa semejante, en donde se ponen a quemar los pebetes, o sea, las composiciones aromáticas, confeccionadas de polvos odoríferos, que encendidos, echan de sí un humo muy fragrante, y se forma regularmente en figura de una varilla.

Pichel: Vaso alto y redondo, algo más ancho del suelo que de la boca, con su tapa engoznada en el remate del asa. La materia regular de que se hacen es de estaño, y así vienen muchos de Inglaterra, y sirven especialmente para ministrar el vino o agua

Sahumador: El que sahuma, es voz de poco uso. Dar humo a alguna cosa para purificarla, o para que huela. Instrumento para producir humo.

Salvilla: Pieza de plata, o estaño, vidrio, o barro, de figura redonda, con un pie hueco sentado en la parte de abajo, en la cual se sirve la bebida en vasos, barros. Llamase así, porque se hace salva con la bebida en ella. Es diminutivo en la terminación, y se usa como positivo en el significado.

Tembladera: Vaso ancho de plata, oro, ù vidrio, de figura redonda, con dos asas a los lados, y un pequeño asiento. Las hay de muchos tamaños, por hacerse regularmente de una hoja mui delgada, que parece que tiembla, por lo que se le dio este nombre.

Zarcillo: El arillo por lo común de oro, o plata, que pende de un agujero, hecho en la parte inferior de la oreja. Sirve para el adorno de las mujeres, y alguna vez suelen llevarle los hombres, y en especial los negros, y esclavos por algún fin. Su uso común es llevar dos, por lo que siempre se nombra en plural, y se toman también por lo mismo que pendientes.

BIBLIOGRAFÍA

Anónimo, Recetario novohispano, *México, siglo XVIII*, (2010), México: Consejo nacional para la Cultura y las Artes.

Anónimo, Formulario de la cocina mexicana, Puebla siglo XIX, (2002) México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes

BAZARTE MARTINEZ, A. y TRUJILLO MOLINA, G. (2011) "El baúl de la dote en la Nueva España." En Alma Montero Alarcón (coordinadora) *Plata forjando México*, México: Gobierno del Estado de México.

BORDIEU, P. (1998) *La Distinción. Criterios y bases sociales del gusto*, Buenos Aires: Taurus Ediciones.

Diccionario de Autoridades, 1726-1739, Real Academia Española, [recurso electrónico] <http://web.frl.es/DA.html 06.11.13> [Consultado: 07-11-2013].

ESCALANTE GONZALBO, P. y otros (2010) *Historia mínima. La vida cotidiana en México*, México: COLMEX.

SANZ SERRANO, M. J., (s/f), "Características diferenciales de la plata labrada en el barroco iberoamericano" [recurso electrónico],

<http://www.upo.es/depa/webdhuma/areas/arte/3cb/documentos/014f.pdf> [Consultado: 28-10-2013].

TRUJILLO MOLINA, G. (2008) *La carta de dote en Zacatecas, (siglos XVIII – XIX)*, México: Gobierno del Estado de Zacatecas/Presidencia Municipal de Zacatecas/Universidad Autónoma de Zacatecas.

TRUJILLO MOLINA, G. (2010) *Ajuares matrimoniales en Zacatecas, siglo XVII,* USA: lulu.com.

QUIROZ, E. (2013). De cómo se comía en la ciudad de México hacia 1800, en Revista Bicentenario 9, [recurso electrónico]

http://revistabicentenario.com.mx/index.php/archivos/de-como-se-comia-en-la-ciudad-de-mexico-hacia-1800/ [Consultado 20-09-2013].

Quadernos de cosina de varios guizados, *Hacienda del Peñasco, San Luis Potosí 1773*, Facsimilar, Libro II, (2007) México: Fundación Herdez/Gobierno del Estado de San Luis Potosí.

MALDONADO, C. (2002) *Recetario tradicional, Celaya, fines del siglo XIX*, México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

Centro platero de Zacatecas y taller Gallos Mariscal

Guadalupe Dávalos Macías
Instituto Zacatecano de Cultura

RESUMEN: Zacatecas ha desarrollado en los últimos años un verdadero interés por los trabajos de platería. De acuerdo con su tradición minera se han promovido todo aquello que tiene que ver con el trabajo de los metales preciosos. Han establecido escuelas y centros orfebres, que han impulsado la creatividad de sus artesanos.

Palabras clave: Zacatecas, Formación de orfebres.

ABSTRACT: Zacatecas has in recent years developed a real interest in the work of silversmith. Given the mining tradition of the area has promoted everything that has to do with the working of precious metals. They have established schools and training centers goldsmiths, that have fueled the creativity of its craftsmen

Keywords: Zacatecas. Formation of Goldsmiths

El interés por tratar los temas de la historia de la minería en nuestro país es reconocido a través las diversas publicaciones, que van desde las reseñas de los viajes de extranjeros en México. Albert Guilliam, comisionado como cónsul en el Puerto de San Francisco, Alta California y en la República Mexicana, realiza una descripción de los enclaves mineros que visitó entre 1843 Y 1844; de los métodos de beneficio utilizados, destacando particularmente la descripción de la Hacienda Nueva de Fresnillo. Las publicaciones para difusión de los recursos naturales como: Las Minas de México de J.R. Southworth, en las que se promovían los principales distritos mineros en los diversos estados de la Unión Americana con afán de obtener inversión extranjera, las publicaciones periódicas como el Boletín Minero Mexicano, daban a conocer a la comunidad científica los adelantos logrados en las diversas minas la historia geológica de los diversos distritos mineros, entre otros de los temas de interés influenciados por las corrientes positivistas predominantes.

Las propias compañías mineras han favorecido la preservación de documentos, informes anuales de producción y otros testimonios sobre el devenir de sus empresas.

En el caso de Guanajuato y Zacatecas dos autores abordan el caso de la historia de la minería desde el esquema económico D.A. Brading y Arturo Burnes respectivamente, siendo más fecundo en sus fuentes el primero, a pesar del corto periodo que abarcan sus estudios, que también son más razonados y ambiciosos. Ese autor nos remite a las transacciones generadas a raíz de las reformas borbónicas y su repercusión en las élites mineras, tanto sociales como administrativas, variables que analiza por separado. Los comerciantes son parte importante de su estudio ya que son ellos los que establecen los bancos de avío para fomentar con grueso de capitales la explotación y beneficio de las minas.

También en los aspectos mineros es de destacar Frederique Langue, con su libro *Los Señores de Zacatecas,* que sitúa al centro minero como uno de los enclaves de importancia capital para el desarrollo de la élite española y criolla, previo al proceso de Independencia.

Sin embargo los estudios encaminados a la platería y orfebrería han sido mucho más escasos y entre dos publicaciones recientes sobre el tema medía una buena distancia temporal. Por un lado me refiero al libro de Eugenio del Hoyo (1914-1989), *Plata, Plateros y alhajas en Zacatecas de 1568 a 1782,* investigación que se genera a partir de una revisión de contratos, cartas de dote, testamentos y documentos del Archivo de notarías del Archivo Histórico del Estado de Zacatecas. Del Hoyo hace un primer intento por analizar la información acerca de un platero, del oficio, o de alguna pieza y elabora, con los datos que logró recabar, el catálogo de plateros y ensayadores que trabajaban en el periodo virreinal. La otra publicación a la que me refería, con 36 fotografías de Gabriela Flores, es la de Arturo García Campos, publicada en 2011, *Fulgores de un Oficio.* Esta obra fue auspiciada por el Instituto de Desarrollo Artesanal y se divide en cuatro capítulos que, según la reseña de Tomas Hillerkus, no dan lugar a una obra científica, sino de narración, de forma muy sencilla, de los inicios del Centro de Desarrollo Artesanal. Otros investigadores como la Doctora Cristina Esteras, ha enfocado su estudio a los aspectos estilísticos y de catalogación, así como al estudio de las marcas de plata. La maestra Nuria Salazar Simarro, en las actas del Congreso Iberoamericano de plata celebrado en León España, registra el inventario de la plata civil y religiosa del Colegio de San Luis Gonzaga de Zacatecas, realizado a los pocos días de la expulsión de los jesuitas de los territorios americanos. Por lo que a mi corresponde propongo un acercamiento a los talleres de orfebrería y platería del Centro Platero de Zacatecas, situado en la Ex-Hacienda de Bernárdez.



Figura 1. Capilla de la Hacienda Bernárdez (Zacatecas)

La hacienda de Bernárdez, hoy centro platero, fue una de las más emblemáticas de Zacatecas durante 300 años. Su origen hay que retrasarlo hasta 1575. En 1706 Ignacio Bernárdez, capitán de infantería española, compra el lugar cuyo nombre primitivo era “San Nicólas de la Cantera”, en honor a San Nicolás Tolentino. En 1785 fue dedicada su capilla y tras varios avatares, en 1970 se convierte en fraccionamiento residencial. Desde 1988, la casa grande alberga al Centro Platero y Artesanal de Zacatecas, fundado por el Patronato Mexicano de la Plata A.C./Gobierno del estado de Zacatecas y otras empresas; actualmente se ha convertido en una de las escuelas de platería más importantes de

la República Mexicana, gracias a que empresarios orfebres como Luis Pedro Leites, confiaron para establecer un patronato que le diera sustento al oficio de platero, y que a través de las manos y talento zacatecano cobrara un impulso la nueva platería del siglo XX, y subsecuentes.

LA ESCUELA PEDRO LEITESVILNER

De 1988 al 2000, estuvo operando la escuela fundada por el propio centro, se trabajaron diseños sencillos inspirados en flora, fauna, herrajes antiguos y detalles arquitectónicos Hacia 2004 se lograron consolidar 11 talleres que integran la Asociación Civil Centro Platero de Zacatecas. Para 2008 habían egresado 116 orfebres y alrededor de 74 técnicos, que se especializaron en las diferentes materias de taller: pulido, armado de árboles, cincelado, repujado, soldadura etc. Entre los talleres se encuentran: *Tenamaxle,* administrado por Vicente Loera y Yolanda Trujillo; *Adorno Zacatecano,* administrado por José de Jesús Nuñez; *Mezquital del Oro*, a cargo de Miguel Nuñez; creacciones de *Maritza Macotela* bajo la batuta de la propia Maritza y su hijo Jesús Antonio Luna Macotela. Otros talleres son los de *Gabriela Toledo y Migdalia Rivera, Gallos Mariscal y Toscana Orfebres.*



Figura 2. Artesano platero de Zacatecas.

Objetivos del centro

- Capacitar personas en el oficio de platero.
- Rescatar la actividad de los orfebres.
- Generar fuentes de empleo.
- Fabricar joyería y orfebrería de alta calidad.
- Formar una asociación civil.
- Garantizar calidad variedad, diseños novedosos.
- Realizar tanto ventas de mayor, como de menudeo.

Programa de estudios:

- Dibujo. Armado de Joyería
- Diseño. Pulido
- Habilidad manual. Desengrase y limpieza
- Modelado en cera. Escultura
- Modelado en metal. Repujado y cincelado
- Moldes. Admón. empresas
- Inyección de moldes. Examen final
- Armado de moldes. Exposición de productos
- Fundición Terminados
- Duración 18 meses; costos $ 2, 032.00 ins/$2032.00

Pero no solo se ha quedado en la escuela del Centro Platero la enseñanza, como estudio de caso e historia de vida. Tomas Villegas Mariscal, director del centro de 2005 a 2008, ha creado su propia empresa extramuros del conjunto de la hacienda, y enseña el oficio a personas de la tercera edad, a jóvenes con nuevos talentos o a personas discapacitadas, que se interesan en el desarrollo del trabajo orfebre.



Figura 3. Escuela de Platería de Zacatecas

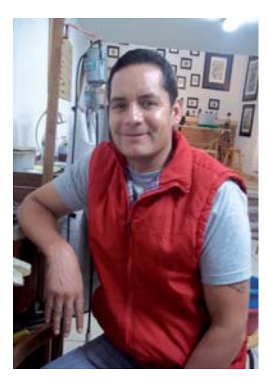


Figura 4. Tomás Villegas Mariscal

Gracias a que obtuvo el Primer Lugar en el *VI premio "Hugo Salinas Price",* al que optó con un ajedrez de motivos prehispánicos, así como haber obtenido apoyo del fondo Pyme, se hapodido permitir hacer innovaciones en su escuela, como aplicar las técnicas de modelado en cera por goteo, el casamiento de metales, el troquelado suave, las técnicas japonesas como el Keum-boo y el Mokume Gane, etc. Además ha ampliado su radio de acción, incentivando a los jóvenes a integrarse y ofreciendo precios accesibles para los alumnos tanto en la inscripción como en la mensualidad, además de incluir en la misma el material de trabajo de taller.

El taller Gallos Mariscal lo conforman Raúl, Tomás y sus hijas; Dennisey, Vanesa y Julián Villegas Mariscal.

PROGRAMA DEL TALLER GALLOS MARSICAL DE NUEVA CREACIÓN

- Diseño
- Dibujo
- Habilidad manual
- Modelado en cera
- Modelado en cera por goteo
- Modelado en metal
- Moldes
- Inyección de moldes
- Armado de árboles
- Investido de árboles
- Fundición, armado de Joyería, soldadura, pulido, escultura repujado, y cincelado

- Engaste de piedras y cazamiento de metales: plata, latón y cobre.
- Troquelado suave.
- Fabricación de Joyería alternativa; técnicas: *KEUM-BOO Y MOKUME-GANE*,
- Reparación, Pintura y grabado.

ANEXO

Diversas creaciones de los Talleres del Centro Platero



Figura 5. Diseño de José de Jesús Nuñez



Figura 6. Diseño de Tenamaxtlie Orfebres



Figura 7. Diseño de Jesús Antonio Luna Macotela



Figura 8. Diseño de Gabriela Toledo



Figura 9. Diseño de Toscana Orfebres



Figura 10. Diseño de Miguel Ángel Núñez



Figura 11. Diseño de Migdalia Rivera



Figura 12. Diseño de Raúl Villegas Mariscal



Figura 13. Obra de Julián Villegas Mariscal



Figura 14. Obra de Tomás Villegas y sus hijas Denisse y Vanessa

III. Otros centros orfebres hispanoamericanos

O frontal de prata da igreja do Carmo de Belém do Pará: uma atribuição ao ourive lisboeta Manuel da Silva

Isabel Mayer Godinho Mendonça
Centro de Estudos de Artes Decorativas da Fundação
Ricardo do Espírito Santo Silva
Instituto de História da Arte da Universidade Nova de Lisboa

RESUMEN: En este trabajo se analiza el magnífico frontal de altar de la iglesia del Carmen de Belém do Pará, una de las raras piezas de platería con estas funciones que aún existen en Brasil. Revelamos las circunstancias de la encomienda, probablemente debida a Hilário de Morais Bettencourt, un rico hacendado de Pará y patrono de la iglesia, así como la autoría del frontal de plata, que se atribuye al orfebre de Lisboa Manuel da Silva (1682/1742).

Palabras clave: Carmelitas, letanías, frontal de altar, plata, orfebrería

ABSTRACT: The text analyzes the magnificent altar frontal in silver of the Carmelite church of Belém do Pará, one of the rare pieces with these functions still extant in Brazil. We reveal the circumstances of its order, probably due to Hilário de Morais Bettencourt, a wealthy planter of Pará and patron of the church, as well as the authorship of the silver frontal attributed to the Lisbon goldsmith Manuel da Silva (1682/1742).

Keywords: Carmelites, litanies, altar frontal, silver, goldsmith

Dos numerosos frontais de altar em prata outrora existentes em igrejas portuguesas e brasileiras, quase todos dos séculos XVII e XVIII, pouco mais de uma dúzia chegou até nós. A cidade de Belém do Pará pode orgulhar-se de abrigar, ainda no local original há quase três séculos, uma destas raras e valiosas peças de ourivesaria: o frontal em prata do altar-mor da igreja de Nossa Senhora do Carmo [1].

A decoração da capela-mor – o retábulo em talha dourada e o respectivo lambril de apoio em madeira pintada, imitando embutidos de mármore – data do reinado de D. João V e terá sido realizada por ocasião da inauguração da igreja do convento da Ordem do Carmo, que teve lugar a 15 de Julho de 1721.

---

1 Além do exemplar de Belém, encontrámos apenas mais sete frontais em prata no Brasil e outros seis em Portugal. Em território brasileiro existem três em Salvador da Baía (na igreja de Nossa Senhora da Conceição da Praia, outrora na capela do Santíssimo e hoje na capela-mor, na capela-mor da igreja do convento do Carmo e no Museu de Arte Sacra, este último acompanhado de um sacrário e de uma banqueta também em prata) e quatro no Rio de Janeiro (nas igrejas do convento e da Ordem Terceira do Carmo, da Irmandade Terceira do Santíssimo Sacramento e do Desterro da Lapa). Em Portugal encontramos três destes frontais nas Ilhas Adjacentes (na sé de Angra do Heroísmo, na igreja matriz da Horta, que foi o antigo colégio dos jesuítas, e no altar da capela de S. José da sé do Funchal, que terá vindo de outra igreja da ilha da Madeira) e os restantes no Norte do país: na sé de Lamego, na igreja de Nossa Senhora da Oliveira em Guimarães e, finalmente, na capela do Santíssimo da sé do Porto, onde faz parte de um conjunto que integra ainda o retábulo, o sacrário e um pequeno banco, tudo em prata.

Os religiosos carmelitas, instalados em Belém havia quase um século em local pouco distante da actual igreja [2], mudaram-se naquela data para o novo templo, com festividades de tal magnificência que mereceram notícia na *Gazeta de Lisboa*, o semanário da capital do Reino, que as relatou vários meses depois [3]. As cerimónias, que incluíram a solene trasladação do Santíssimo Sacramento e da imagem da padroeira da Ordem, prolongaram-se por três dias, com o seu ponto alto no dia de Nossa Senhora do Carmo, que se celebra a 16 de Julho.

A construção do novo templo iniciara-se em 1696, com o lançamento da primeira pedra pelo então governador do Estado do Maranhão e Grão-Pará, António de Albuquerque Coelho de Carvalho [4]. Desinteligências entre a Ordem e o bispo do Maranhão levaram a uma longa interrupção das obras, apenas retomadas em 1708, já no reinado de D. João V.

Três décadas e meia depois da sua celebrada inauguração, a igreja foi objecto de nova campanha de obras, de que resultou o seu aspecto actual. Em 1756, com efeito, recebeu uma nova fachada em cantaria, toda desenhada e talhada em Lisboa, para cuja montagem em Belém foram expressamente contratados os mestres pedreiros lisboetas Manuel Gomes e Jerónimo da Silva [5]. Mas as coisas não correram bem, e o previsto embelezamento da igreja ser-lhe-ia quase fatal: o adossamento da fachada ao edifício existente causou danos consideráveis à estrutura da nave, que ameaçava ruir.

Para resolver o problema, os carmelitas recorreram ao arquitecto bolonhês António José Landi, que poucos anos antes chegara ao Pará, integrado como desenhador na Comissão de Demarcação de Fronteiras [6]. Landi concebeu um novo projecto para a igreja, mantendo a fachada de pedra recém-chegada do Reino e substituindo a nave, insusceptível de reparação. Redesenhou igualmente a capela-mor, embora esta não tivesse sofrido danos, criando por um novo espaço de forma quadrangular, rematado por uma cúpula, com cupulim, no lugar da abóbada existente [7].

---

2 Os frades carmelitas ergueram o seu modesto cenóbio de Belém em casas de taipa, edificadas em terrenos que lhes foram doados por intervenção do capitão-mor Bento Maciel Parente em 1627, pouco depois da chegada da Ordem ao Pará.

3 Podia ler-se no jornal: *"Chegarão cartas da Capitania do Pará com a noticia de haverem os Religiosos da Ordem de N. Senhora do Carmo edificado huma Igreja nova, pouco distante da antiga, que tem na Cidade de Belem, cabeça daquela Provincia, & haverem trasladado para ella em 15 de Julho deste anno com huma solemnissima procissão o Santissimo Sacramento da Eucaristia, e a imagem da Virgem Nossa Senhora, celebrando com tres dias de festa solemne esta trasladação, a que assistirão todo o Clero, Religiosos, Nobreza, e povo, estando em todo este tempo exposto o Santissimo com Jubileo; o que tudo se faz por ordem e direcção do Reverendissimo Padre Mestre Frei Victoriano Pimentel, Vice-Provincial da mesma Ordem em todo o Estado do Maranhão, Commissario do Santo Officio, Deputado da Junta das Missoens, Provisor e Governador daquele Bispado"* (*Gazeta de Lisboa*, 1721, nº 45, p. 360).

4 António de Albuquerque Coelho de Carvalho foi governador e capitão-mor do Estado do Maranhão e Grão-Pará entre 17 de Maio de 1690 e Junho de 1701; desempenhou igualmente os cargos de governador de S. Paulo e das Minas do Ouro, do Rio de Janeiro e de Angola, onde veio a falecer em 1725.

5 Em Abril e Maio de 1756, o procurador da Ordem na Província e Vigararia do Maranhão, frei André da Piedade, assinou contratos em Lisboa com estes dois pedreiros, com vista ao transporte e montagem da fachada em Belém. Manuel Gomes vivia nas Olarias e Jerónimo da Silva "*junto ao forno do Tijolo*". O contrato inicial para a construção da nova fachada datava de 24 de Julho de 1750 e fora celebrado entre frei Manuel de Santo Elias, procurador da congregação de Belém, o mesmo Manuel Gomes e outro canteiro de Lisboa, José Pereira. Por ajuste lavrado em notário nessa data, os dois mestres comprometeram-se a talhar a cantaria necessária para a obra. José Pereira era irmão de Manuel da Assunção Pereira, frade carmelita em Belém do Pará, e terá apenas colaborado na preparação da cantaria em Lisboa, não tendo seguido para o Brasil. Cfr. Direcção-Geral dos Arquivos/Torre do Tombo (TT), *Cartório Notarial nº 1*, Caixa 114, Livro 535, fls. 92v-93v, Caixa 115, Livro 540, fls. 49-50, e Caixa 112, Livro 523, fls. 19-20. Cfr. também I. M. G. MENDONÇA (2003), documentos 50 (I e II) e 52.

6 Cfr. Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro (BNRJ), Colecção Alexandre Rodrigues Ferreira, *Diário da Viagem Philosophica (...), 40. Diário da Viagem Philosophica pela Capitania de S. Joseph do rio Negro, com a informação do estado presente dos estabelecimentos portugueses na sobredita capitania, desde a villa capital de Barcellos, até à Fortaleza da barra do ditto rio – Participação 1ª*, fl. 28. Veja-se I. M. G. MENDONÇA (2003), documento 134.

7 Existem ainda os projectos de Landi englobando a nave e a capela-mor não construída. Cfr. Biblioteca do Museu Nacional (Rio de Janeiro), Colecção Alexandre Rodrigues Ferreira, *Prospectos de Cidades, Villas, Povoações, Edifícios, Rios, Cachoeiras, Serras, etc., copiados no Real Jardim Botânico*, e I. M. G. MENDONÇA (2003), figs. 244-246.

A nova e definitiva versão do templo foi inaugurada a 7 de Julho de 1766 [8], mas não correspondeu integralmente ao projecto do artista bolonhês. Estão lá a nave e os altares laterais por ele desenhados, mas a cúpula não chegou a concretizar-se, mantendo-se até hoje a capela-mor da igreja carmelita com o seu retábulo joanino, tal como estava desde 1721. No centro, no rosto do altar, figura o seu magnífico frontal de prata.

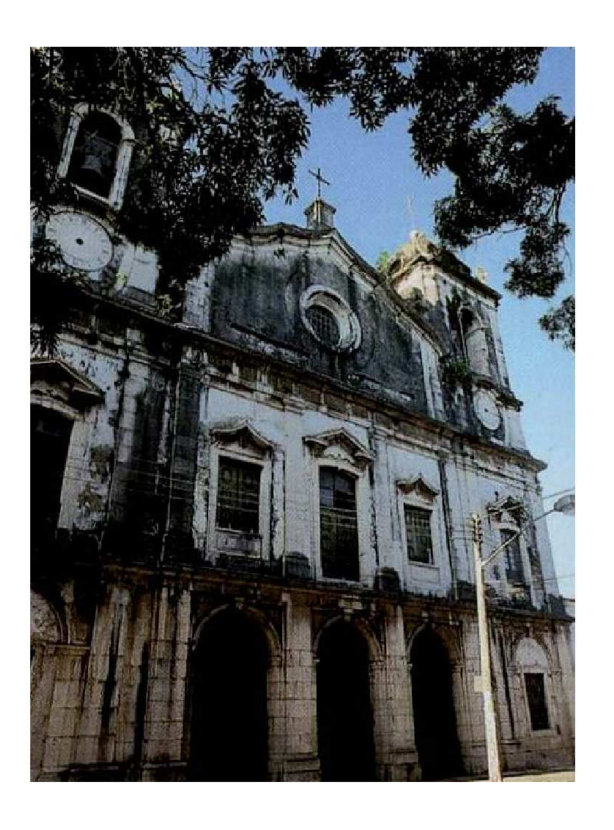




Figura. 2. A capela-mor da igreja do Carmo de Belém do Pará com o seu retábulo em madeira entalhada, a pintura do lambril imitando embutidos de mármore e o frontal em prata da mesa do altar. Foto: Isabel Mendonça

Figura. 1. Igreja do Carmo de Belém do Pará. A fachada principal, desenhada e talhada na capital do Reino, foi montada em Belém pelos mestres pedreiros lisboetas Manuel Gomes e Jerónimo da Silva em 1756. Foto: Isabel Mendonça

A CAPELA-MOR JOANINA E O SEU MECENAS

A manutenção da capela-mor da igreja carmelita (contrariando o projecto unitário de Landi, que previa a construção de um novo retábulo) pode explicar-se, para lá de eventuais dificuldades orçamentais, pela sua função de capela funerária do mecenas da obra joanina, o coronel Hilário de Morais Bettencourt [9]. Senhor de engenho e proprietário abastado, era um dos quatro filhos de Manuel de Morais Bettencourt [10], ele próprio beneficiário de vastas sesmarias no Pará, provavelmente descendente de uma das famílias franco-flamengas que inicialmente povoaram os Açores e deste arquipélago passaram para o Estado do Maranhão e Grão-Pará no século XVII [11].

---

8 Biblioteca da Ajuda (BA), 54-XI-27, *Memória das pessoas que desde o princípio da conquista governaram as duas capitanias do Maranhão e Grão-Pará, anno de 1783,* fl. 20v. Cfr. I. M. G. MENDONÇA (2003), p. 387.

9 "Bettencourt" afigura-se hoje a grafia mais corrente. Este apelido, de origem francesa, aparece sob variadíssimas formas na documentação relativa à família, desde o termo original, com um ou dois "*tt*", até "Bittencourt", "Bitancourt" ou mesmo "Bitancor", entre outras.

10 Falecido em 1696, fora proprietário dos engenhos de Juaçu e de Itapicuru, ambos no rio Acará, cujas capelas eram consagradas a Nossa Senhora do Rosário e a Nossa Senhora do Carmo, respectivamente. Cfr. M. BARATA (1921), p. 19.

11 São conhecidas várias migrações de colonos dos Açores para o Pará durante o século XVII. Sobre este assunto veja-se R. CHAMBOULEYRON (2010).

A 15 de Julho de 1718, o coronel e sua mulher, Catarina Teresa de Vasconcelos, celebraram uma escritura com o vigário provincial da ordem do Carmo, frei João Coelho: os religiosos cediam-lhes o direito de padroado sobre a capela-mor que então se construía, em troca de várias esmolas já recebidas, a maior das quais de 30 000 cruzados, obrigando-se ainda os padroeiros a concorrer no futuro, *"por si e seus successores"*, com metade dos gastos que se fizessem com a capela-mor *"em o seu guizamento e asseio",* mesmo no caso de ter que ser mudada para outra parte [12].

Hilário de Morais Bettencourt pertencia a *"huma das nobres e principais familias"* da Capitania do Pará, como se afirmava na carta de mercê régia em que lhe foi concedido o cargo de coronel do Regimento de Milícias do Pará, datada de 28 de Setembro de 1707. Neste documento são referidos vários serviços prestados à Coroa para justificar a concessão da mercê: entre outros, o fornecimento de materiais e de mão-de-obra escrava para a construção de fortalezas em Belém, a condução de artilharia ao Cabo do Norte e a armazenagem da pólvora e dos mantimentos necessários à viagem de sete meses ao sertão do governador António de Albuquerque Coelho de Carvalho, o mesmo que lançara a primeira pedra da igreja do Carmo [13].

Do que se sabe sobre o coronel, destaca-se a sua devoção à Virgem, em especial a Nossa Senhora do Carmo: foi ele quem construiu as duas capelas dos engenhos do pai no rio Acará, uma com a invocação de Nossa Senhora do Rosário e a outra dedicada a Nossa Senhora do Carmo, além da capela de Nossa Senhora do Desterro no seu próprio engenho, nas cabeceiras do mesmo rio. À Virgem do Carmo era também dedicada a capela que mandou erigir em Cametá, onde estava sediado o seu morgado de Carapajó [14].

Hilário faleceu a 31 de Maio de 1731 e foi sepultado, conforme o seu desejo, na capela-mor da igreja do Carmo, em cujo pavimento se pode ainda ver, do lado do Evangelho, uma lápide com as suas armas [15] e uma inscrição em que é referida a data da sua morte [16]. A sua mulher, embora voltasse a casar durante a viuvez, viria a ser sepultada no mesmo carneiro, alguns anos mais tarde [17].

---

12 Cfr. BNRJ, Colecção Alexandre Rodrigues Ferreira, *Diário da Viagem Philosophica (...),* fls. 39, 40, fl. 28. Vide I. M. G. MENDONÇA, (2003), documento 134.

13 TT, *Registo Geral de Mercês*, Livro 2º, fl. 436.

14 TT, *Ofícios e Mercês,* Lº 32, fl. 237; *Chancelaria de D. João V,* fls. 184 e 184v. Cfr. também M. BARATA (1921), passim.

15 Agradeço ao Doutor Miguel de Metelo Seixas a descrição e os seguintes comentários sobre as armas de Hilário de Morais Bettencourt:

"*Escudo de formato francês moderno, esquartelado: I e III,* armas de Morais: *partido, 1. [de vermelho] uma torre torreada [de prata, aberta e fenestrada de negro] assente num cômoro ondado [de prata e de azul], 2. [de prata] uma amoreira arrancada [de verde] assente num cômoro ondado [de prata e de azul]; - II e IV,* armas de Bettencourt: *[de prata] um leão [de negro] armado e lampassado [de vermelho], assente num cômoro ondado [de prata e de azul]. Elmo de grades, voltado, com correias; paquife e virol; timbre: a amoreira do escudo.*

"*As armas representadas na lápide da sua sepultura foram compostas segundo o modo usual na época, ou seja, tomaram-se os apelidos do armígero e recorreu-se a uma fonte em circulação para definir as armas que comporiam o escudo, provavelmente um armorial como o de António de Vilas-Boas e Sampaio, verdadeiro sucesso editorial. Existem várias irregularidades na representação das armas de Hilário de Morais Bettencourt que mostram não ter havido carta de armas atribuída pela autoridade heráldica da Coroa, mas apenas armas assumidas. O estatuto de nobreza de que gozava Hilário ter-lhe-á permitido assumir estas armas. O ordenador das armas de Hilário terá sentido alguma dificuldade em conjugar num esquartelado umas armas partidas com outras plenas, e acabou por dispor à dextra as de Morais e à sinistra as de Bettencourt, vendo-se então obrigado a duplicar estas, de forma a que o escudo pudesse ser visto como um esquartelado*".

16 A inscrição está hoje bastante danificada, mas foi lida cerca de 1784 por Alexandre Rodrigues Ferreira, que dela deixou a seguinte transcrição: *"Sepultura perpetua de Hylario de Moraes Bitencourt, e de sua mulher D. Catharina Thereza de Vasconcellos, primeiros padroeiros desta Capella-mor deste Convento de Nossa Senhora do Carmo, e dos mais padroeiros seus successores, varão de notoria bondade, e conhecida nobreza, cidadão desta cidade, e Coronel da Ordenança do Estado. Faleceo em 31 de Mayo de 1731".*

17 Cfr. M. BARATA (1921).



Figura. 3. A lápide sepulcral de Hilário de Morais Bettencourt, no pavimento da capela-mor da igreja do Carmo. Foto: Isabel Mendonça

Tendo morrido sem descendência, sucedeu a Hilário no padroado da capela-mor o seu sobrinho João de Morais Bettencourt, filho do seu irmão Luís [18]. Segundo testemunhou em 1784 Alexandre Rodrigues Ferreira,

> *"(...) por virtude da mesma Escriptura foi chamado ao morgado e padroado o Mestre de Campo João de Moraes Bitencourt, que actualmente existe, por ser filho de Luiz de Moraes Bitencourt, irmão do instituidor, que o chamou a elle, e a seus successores no cazo, que se verificou, de morrer sem successão"*[19].

O FRONTAL EM PRATA DO CARMO

O frontal em prata do altar-mor da igreja do Carmo, enquadrado por uma moldura em madeira dourada, reveste a face anterior da mesa de altar. Esta, por sua vez, assenta numa plataforma de tabuado, com dois degraus de acesso. Sobre a mesa do altar apoia-se um sacrário em madeira dourada e entalhada, de fabrico mais recente, em comparação com o retábulo da capela-mor[20].

---

18 A 18 de Setembro de 1735, João de Morais Bettencourt pedia *"alvará de suplemento de idade (...) para poder tomar conta e entrega das legitimas de seos Pais e de toda a herança, e legados que lhe tiverem sido deixados por qualquer testador"*. Cfr. Arquivo Histórico Ultramarino – Lisboa (AHU), *Pará*, Cx. 18, Doc. 1660. O sobrinho de Hilário Bettencourt ocupou ainda os cargos de capitão-mor de Cametá (cfr. AHU, *Pará*, Caixa 39, Doc. 3199) e de mestre-de-campo do Pará (cfr. BNRJ, Colecção Alexandre Rodrigues Ferreira, *Diário da Viagem Philosophica (...)*, fls. 28, 39 e 40). Veja-se I. M. G. MENDONÇA, (2003), documento 134.

19 *Diário da Viagem Philosophica (...)*, cit., fl. 38.

20 Uma fotografia da capela-mor da igreja do Carmo, publicada por frei André Prat em 1941, mostra uma dupla banqueta, aparentemente em madeira pintada, sobre a mesa do altar-mor. O lambril em que assenta o retábulo apresentava-se então pintado com sugestão de marmoreados. Estas alterações foram certamente fruto das obras de restauro levadas a cabo, após a instalação da Ordem dos Salesianos no convento do Carmo, pelo padre Ângelo Cerri, que encontrou a igreja *"no mais completo abandono"*. Cfr. Frei A. PRAT (1941), pp. 180-181.

Como acontece com outros frontais em talha dourada[21], em azulejo[22], em mármores embutidos ou mesmo em escaiola, o frontal de prata copia a composição dos frontais têxteis, apresentando um campo de cinco panos, frontaleira "franjada", sebastos e barra inferior. Compartimentando os panos do campo, dividindo a frontaleira e delimitando a barra inferior, encontramos sugestões de ricas passamanarias e de bordados aplicados, em prata dourada, aqui e acolá ainda ornados com peças semicirculares, aparentemente em vidro colorido, azul e violeta. As aplicações que delimitam os panos do campo e da frontaleira escondem as junções das várias placas em prata que compõem o frontal, cravadas sobre um suporte em madeira recentemente restaurado.

No pano central do campo, em grande destaque, figuram as armas coroadas da Ordem do Carmo. A meio dos panos laterais, dos dois lados do símbolo carmelita, encontramos emblemas marianos aplicados, em prata dourada: a torre de David e a fonte selada, do lado esquerdo, e apenas a arca de Noé do lado oposto, por ter desaparecido o emblema do pano seguinte. Na frontaleira subsistem uma estrela, encimando as armas da Ordem, uma palmeira e uma oliveira, também em prata dourada, do seu lado esquerdo, tendo desaparecido os emblemas do lado oposto e ainda os elementos que centravam os dois panos das extremidades, alinhados com os sebastos. Nestes, estão ausentes as cabeças dos serafins, de que apenas restam as asas, e sinais de outros motivos decorativos neles cravados, que já não é possível reconstituir. Finalmente, perderam-se vários elementos aplicados nas bordas dos panos, sugerindo elementos florais bordados, bem como as três estrelas que habitualmente figuram no monte simbólico do Carmelo e os vários ornamentos, provavelmente em vidro colorido, a que já fizemos referência.

Todos os emblemas presentes no frontal são marianos, com alusões e louvores à Virgem Maria. Segundo as ladainhas ou litanias lauretanas, orações ou súplicas à Virgem associadas ao ritual mariano do santuário do Loreto, em Itália, Ela é a "estrela da manhã" (pois anuncia a luz que virá ao mundo através de Cristo, seu filho), a "arca de Noé" (pois salvou a humanidade da destruição, gerando Cristo) ou a "torre de David", símbolo de torre inexpugnável, fortaleza de Jerusalém. No Cântico dos Cânticos, a Virgem é referida como a "fonte selada" (*fons signatus*)[23], e no Livro de Jeremias como uma "bela oliveira"[24]. Finalmente, as várias flores e frutos que surgem em todo o frontal, com especial incidência no pano central, constituem uma clara alusão ao Monte Carmelo ("carmelo" significa *jardim*), amplamente referidos no "Flos Carmeli", hino entoado por S. Simão Stock depois de ter recebido o escapulário das mãos da Virgem.

---

21 Cfr. R. SMITH (1963), pp. 155 a 158.

22 Cfr. J. MECO (1998). Este autor identifica as várias técnicas e as distintas tipologias formais e decorativas utilizadas nos frontais de altar em azulejo.

23 "*Tu és (...) a minha irmã, a minha noiva, um jardim cercado, uma fonte selada*" ("*Cântico dos Cânticos*", 4, 12).

24 "*O Senhor deu-te o nome de uma bela oliveira*" ("*Jeremias*", 11, 16).



Figura. 4. A parte central do frontal do Carmo. Foto: Isabel Mendonça



Figura. 5. Frontal do Carmo, lado direito. Foto: Isabel Mendonça



Figura. 6. Frontal do Carmo, lado esquerdo. Foto: Isabel Mendonça

Toda a superfície das placas em prata que compõem o frontal é profusamente repuxada, gravada e cinzelada. A barra que o remata inferiormente, constituída por uma sucessão de pequenas cartelas

rematadas com folhas de acanto, contas e pontas de diamante, é ainda uma herança da "obra de laço" maneirista de influência flamenga. Mas nos cinco panos da peça repetem-se os motivos decorativos característicos da arte joanina (enrolamentos contracurvados, volutas em "*C*" e em "*S*", fitas, borlas, conchas, grandes rosetas), a que se associam laçarias com folhas de acanto, "pendurados" e já algumas "gradinhas"[25], revelando uma influência da linguagem de Jean Bérain.

Este famoso decorador de Luís XIV revolucionou a ornamentação na corte francesa através da sua linguagem leve e inovadora, reproduzida em numerosas gravuras, que assim permitiram a sua rápida difusão por toda a Europa. O ourives e gravador alemão Johann Leonard Eysler, activo por volta de 1697 em Nuremberga, onde veio a falecer em 1733, foi um dos artistas divulgadores da linguagem de Bérain. No conjunto de desenhos de sua autoria que passou a gravura, intitulado *"Neu inventierte Festonen von Fruechten und Blumen mit Laub und Bandel-Werck"* [26], repetiu as laçarias e volutas misturadas com folhas de acanto, de onde pendem os festões de flores e frutos que tanto sucesso tiveram nas artes decorativas no barroco inicial. Na série intitulada *Goldschmiedische Baendel-Arbeit*, utilizou a malha de laçarias com acantos para composições destinadas a trabalhos de ourivesaria [27]. Estas gravuras eram bem conhecidas em Portugal, sendo admissível que nelas (ou noutras semelhantes, de gravadores contemporâneos) se tivesse inspirado o autor do frontal de prata de Belém [28].

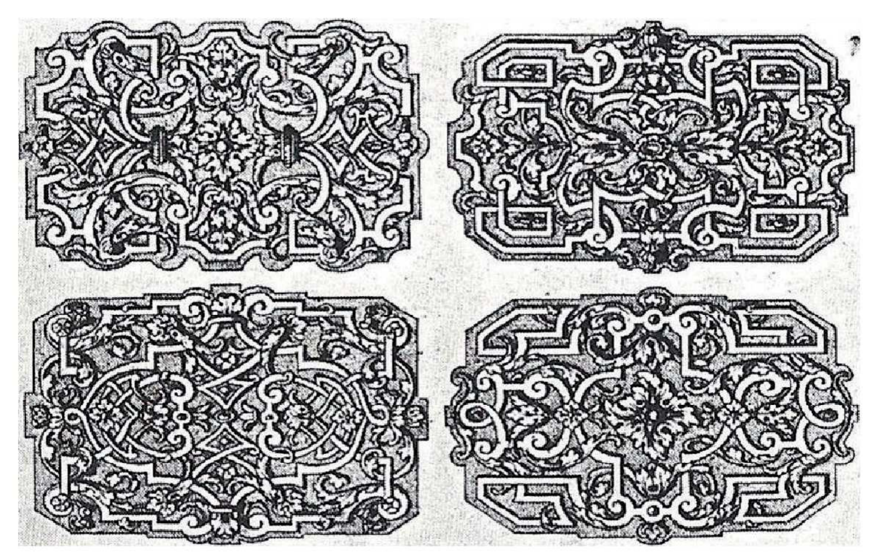


Figura. 7. Composições de Johann Leonard Eysler, c. de 1700, em "Goldschmidische Bandel-Arbeit", impr. por Jeremias Wolff em Augsburgo (em „Ornament und Entwurf", Frankfurt am Main: Museum für Künsthandwerk, nº 80, p. 113).

25 Estes elementos decorativos, compostos por uma rede losangular decorada com motivos miúdos, que preenchem os fundos, viriam a conhecer uma extraordinária popularidade e divulgação na época da Regência francesa e no período rococó.

26 Estas gravuras foram publicadas por Johann Christoph Weigel em Nuremberga. Cfr. E. HANEBUTT-BENZ (1983), figura nº 79, p. 112.

27 Esta série, igualmente desenhada e gravada por Eysler, foi publicada pelo gravador de Augsburgo Jeremias Wolff, outro dos grandes divulgadores da linguagem de Bérain. Cfr. E. HANEBUTT-BENZ (1983), figura nº 80, p. 113.

28 Deve-se a Marie-Thérèse Mandroux-França a chamada de atenção para o papel dos editores do Sul da Alemanha na divulgação da linguagem de Bérain. Cf. M. T. MANDROUX-FRANÇA (1974).

O frontal de prata da igreja do Carmo apresenta em várias zonas, outrora ocultadas por ornatos entretanto desaparecidos, a marca de ourives "MS", inventariada por Moitinho de Almeida como L-442, atribuível ao prateiro lisboeta Manuel da Silva. Este sinal encontra-se, no frontal, associado à marca de um ensaiador municipal de Lisboa não identificado, inventariado por Moitinho de Almeida como L-24, datável de fins do séc. XVII a meados do século seguinte.

O mesmo ourives "MS", desta vez associado às marcas dos ensaiadores municipais de Lisboa L-20 e L-19/23, surge também como autor de outros objectos de ourivesaria sacra e profana anteriormente identificados por Moitinho de Almeida[29], que analisaremos mais à frente.



Figura. 8. "Teste da burilada" e marca do ourives MS (Manuel da Silva?). Foto: Isabel Mendonça



Figura. 9. Marcas de ensaiador municipal de Lisboa não identificado (L-24) e do ourives MS (L-442) (Manuel da Silva?). Foto: Isabel Mendonça



Figura. 10. Marca de ensaiador municipal de Lisboa não identificado (L-24). Foto: Isabel Mendonça



Figura. 11. Marca do ourives MS (L-442) (Manuel da Silva?). Foto: Isabel Mendonça

29 Do ourives "MS", o Engº Fernando Moitinho de Almeida mencionou duas salvas e uma naveta, datáveis entre 1728 e 1741. Cf. F. M. ALMEIDA (1995), pp. 79 e 157. Sobre a distinção entre os ofícios de contraste e de ensaiador municipal, veja-se o esclarecedor estudo de G. V. SOUSA (2004).

O perfil do ourives Manuel da Silva pode ser reconstituído através de duas fontes documentais: o processo de habilitação a familiar do Santo Ofício do seu genro João de Carvalho Albernaz, como ele ourives da prata, natural do lugar da Boavista e "*baptizado na freguesia de Nossa Senhora dos Prazeres da villa de Aljubarrota*" [30], e ainda os documentos publicados por Eduardo Freire de Oliveira referentes ao cargo de aferidor de pesos e medidas do ano de 1742, posto a lanços pelos juízes do ofício da prata e arrematado pelo próprio Manuel da Silva [31].

Através das inquirições realizadas no âmbito do processo de habilitação de João de Carvalho Albernaz, datado de 1761, e porque era necessário provar a limpeza de sangue da filha que com ele vivia, Elitéria Francisca Xavier, da mãe desta (já falecida) e dos seus avós maternos, ficámos a conhecer os principais elementos de identificação do ourives Manuel da Silva, os seus registos de nascimento e casamento, os locais onde residiu e uma extensa lista de ourives que com ele privaram.

Manuel da Silva nasceu – e viveu durante quase meio século – na freguesia do Santíssimo Sacramento da cidade de Lisboa, onde foi baptizado a 20 de Novembro de 1682. Era filho de António da Silva e de Maria dos Santos, moradores na mesma freguesia, "*por baixo da Igreja*". A 8 de Fevereiro de 1705 casou na sua igreja paroquial com Isabel Maria Caetana, de quem só 14 anos depois, em 1719, teve uma filha, Inácia Francisca Xavier. O casal vivia então na Rua da Oliveira, perto do Largo do Carmo, a algumas dezenas de metros da casa onde nascera o ourives, muito provavelmente na mesma casa onde vira a luz Isabel Caetana, de acordo com a sua certidão de baptismo. Só em 1740, no registo de matrimónio de sua filha, Manuel da Silva surge a residir com a mulher noutra zona da cidade, na freguesia da Madalena, em cuja igreja paroquial tinha sede a irmandade dos ourives da prata sob a invocação de Santo Elói [32], e nas imediações da rua dos Ourives da Prata, onde provavelmente tinha loja.

Através dos documentos reunidos nos arquivos municipais de Lisboa e transcritos por Eduardo Freire de Oliveira ficamos a saber que Manuel da Silva esteve presente a 9 de Dezembro de 1737 na reunião dos ourives da prata que teve lugar na Casa do Despacho de Nossa Senhora da Assunção, na qual foi decidido *"arrendar o officio da aferição dos pesos (...) a quem por elle mais der"*. Foi assim que, a 6 de Dezembro de 1741, Manuel da Silva pagou 760$000 pelo cargo de aferidor *"[d] os pesos e balanças no dito anno que tem seu principio no primeiro de Janeiro de 1742"*. Por ter falecido durante esse ano, sucedeu-lhe no cargo o genro, à época também ourives, o já referido João de Carvalho Albernaz.

A sucessão não foi pacífica e, de resto, Albernaz não continuaria a exercer o ofício durante muito mais tempo após a morte do sogro, de quem se tornou herdeiro. Alguns anos mais tarde, quando pretendeu ser familiar do Santo Ofício, já se retirara com a filha menor para a vila da Pederneira, perto da sua terra natal, onde vivia desafogadamente, "*com muita distinção*". Importa reter, sobretudo, que Manuel da Silva era certamente um ourives bem cotado na sua classe e de condição

30 João de Carvalho Albernaz era então capitão de Ordenanças da vila da Pederneira, onde vivia "*com muita destinção sendo proprietario do offico de Escrivão das Madeiras do Pinhal Real*". Cfr. TT, *Santo Ofício, Conselho Geral, Habilitações*, João, Maço 117, Doc. 1871, Habilitação de João Carvalho Albernaz. Este processo é referido por G. V. S. SOUSA (2009), pp. 54, nota 97, e 57. Existem numerosos processos de habilitação de ourives a familiares do Santo Ofício, sobretudo nos sécs. XVII e XVIII, e maioritariamente na cidade de Lisboa, mostrando bem como os ourives da prata tiveram sempre um estatuto social distinto dos oficiais mecânicos, com um papel de destaque na "Casa dos Vinte e Quatro" e nas representações dos concelhos em cortes.

31 Cfr. E. F. OLIVEIRA (1904), pp. 131 a 158, e J. C. GOMES (1942).

32 Em rigor, neste período, a confraria dos ourives da prata estava dividida, por dissídios antigos, entre a igreja da Madalena, onde se mantinha a capela de Santo Elói, e a nova igreja de Nossa Senhora da Assunção, situada na próprio arruamento da profissão, onde os ourives igualmente se reuniam. Cfr. L. C. BORGES (1996).

abastada, como se extrai de ter podido desembolsar um montante tão elevado por um cargo que seria certamente bastante apetecido.

Não foi possível localizar o contrato de encomenda do frontal que terá realizado para a igreja do Carmo de Belém do Pará, se acaso existiu, nem as condições em que terá sido cumprido [33]. O principal cronista da Ordem do Carmo em Portugal e seus domínios, frei José Pereira de Santa Ana, não refere a igreja de Belém nos dois primeiros volumes da obra que publicou, reservando-a certamente para o terceiro volume, que ficou inédito, e cujo manuscrito, que se encontrava no convento do Carmo em Lisboa, desapareceu na voragem do terramoto de 1755. Se tivesse sido impresso, este último volume referente ao Brasil conteria certamente alguma descrição deste magnífico frontal, a avaliar pelas informações circunstanciadas e rigorosas sobre a decoração e o recheio de outras igrejas da Ordem do Carmo que frei José Pereira nos legou nos dois primeiros tomos da sua *Chronica* [34].

Apesar desta lacuna documental, a relação profissional de Manuel da Silva com os carmelitas não oferece dúvidas. Para além da existência de outras peças de ourivesaria por ele executadas para a Ordem, acresce uma razão de proximidade que é sugestiva para quem conhece Lisboa: a freguesia do Sacramento, onde Manuel da Silva viveu a maior parte da sua vida, articula-se em torno do Largo do Carmo, à época dominado pela mole imponente do principal convento da Ordem em Portugal, reduzido pelo terramoto de 1755 às ruínas que ainda hoje nos impressionam em pleno centro da capital. Nado e criado a poucos metros da sua entrada principal, não surpreenderia que o ourives tivesse estabelecido relações pessoais com os religiosos carmelitas, passando a executar encomendas para a Ordem eventualmente intermediadas pelo convento de Lisboa, como poderá ter sido o caso do frontal de Belém.

OUTRAS OBRAS ATRIBUÍVEIS AO OURIVES MANUEL DA SILVA

Assumindo que sejam suas as iniciais “MS”, são ainda escassas as peças associadas ao ourives Manuel da Silva. O Engº Moitinho de Almeida, a quem se deve um trabalho sistemático de identificação e catalogação de marcas de ourives e de ensaiadores municipais portugueses e brasileiros [35], localizou apenas três salvas, uma naveta e um cálice com aquela marca [36]. Estas duas últimas alfaias litúrgicas são para nós de particular interesse, pelas ligações que podem ser estabelecidas com o frontal da igreja de Belém.

A naveta em prata, recentemente vendida num leilão em Lisboa [37], mostra elementos florais aplicados no corpo e na tampa, que tem gravadas as armas coroadas da Ordem do Carmo. A marca de ourives “MS” (L-442) é acompanhada pela marca de ensaiador de Lisboa L-24. Pertenceu certamente a um templo carmelita, corroborando a ligação entre a Ordem do Carmo, o ourives e o mesmo ensaiador que nos surge no frontal de Belém.

---

33 O historiador belenense Ernesto Cruz refere o seguinte, a propósito da igreja do Carmo: “*O altar-mor, o mesmo da igreja desmoronada e reconstruída em 1766, trabalhado em prata, e uma das obras mais notáveis do tempo,* [foi] *mandado lavrar em Portugal, de onde vieram as pedras de lioz empregadas na construção*”. Cfr. E. CRUZ (1963), pp. 200-202, e E. CRUZ (1953), pp. 9-11. Ernesto Cruz terá tido acesso a algum documento existente no Arquivo Público do Pará, que então dirigia?

34 Frei J. P. SANTA ANA (1751).

35 Expresso aqui ao Engº Moitinho de Almeida o meu reconhecimento pela amabilidade com que me recebeu e me transmitiu preciosas indicações sobre as peças por ele identificadas.

36 Uma das salvas foi vendida por Leiria e Nascimento, a 27 Março de 1996, e a outra pela leiloeira Cabral Moncada, em Março de 2006 (leilão nº 79, peça 984); uma terceira salva pertence ao Museu do Traje, em Lisboa.

37 A naveta foi vendida pelo Correio Velho, em Lisboa (leilão nº 98, Março de 2002).



Figura. 12. Naveta em prata lisa com as armas coroadas dos carmelitas. Vê-se uma marca de ensaiador de Lisboa não identificado (L-24) e a marca de ourives "MS" (L-442), que pode corresponder a Manuel da Silva

O cálice, em prata dourada, pertenceu à antiga igreja de Nossa Senhora do Socorro em Lisboa, demolida em 1949, e faz hoje parte do património móvel da igreja paroquial de S. João de Deus, também em Lisboa [38]. Apresenta na orla da base a marca "MS" (L-442), um pouco sumida, e a marca de ensaiador de Lisboa L-19/23, igualmente pouco nítida.

Da igreja do Socorro veio uma outra alfaia litúrgica, um cibório, sem qualquer marca, mas com características formais e decorativas que permitem atribuí-lo ao mesmo ourives e à mesma época de fabrico. Igualmente em prata dourada, tem aproximadamente as mesmas dimensões do cálice, uma idêntica modinatura dos elementos constituintes e uma linguagem decorativa semelhante, traduzida por um dinâmico trabalho de repuxado, comparável ao que caracteriza o frontal de Belém: borlas, pendurados, idênticos elementos vegetalistas (acantos e motivos florais), cabeças de meninos aladas e os característicos elementos em "*C*" e em "*S*" tão caros ao barroco joanino.

38 A igreja, pluricentenária, derrubada a pretexto de uma duvidosa operação urbanística que nunca se concretizou, situava-se no actual Largo de Martim Moniz, vasto espaço arrasado onde apenas sobreviveu a capela de Nossa Senhora da Saúde. A igreja de S. João de Deus, inaugurada em 1954, recebeu várias alfaias e dois arcazes da demolida igreja do Socorro.



Figura. 13. Cálice em prata dourada da antiga igreja do Socorro, actualmente na igreja de S. João de Deus, em Lisboa. Vê-se uma marca de ensaiador de Lisboa não identificado (L-19/23) e a marca de ourives "MS" (L-442), que pode corresponder a Manuel da Silva. Foto: Isabel Mendonça



Figura. 14. Cibório em prata dourada da antiga igreja do Socorro, actualmente na igreja de S. João de Deus, em Lisboa. Peça sem marcas, atribuível ao ourives lisboeta Manuel da Silva. Foto: Isabel Mendonça

Não ficam por aqui as pontes com a peça paraense. Tal como aparece na barra inferior do frontal de Belém, também no cibório se destaca um ornato que é ainda uma herança da linguagem maneirista: uma cartela derivada da "obra de laço" flamenga, terminando em acantos enrolados, aqui centrados por motivos ovais. E, se é certo que os elementos decorativos associados a Jean Bérain ainda não estão presentes nas duas alfaias provenientes da igreja do Socorro, a verdade é que já aparecem numa das salvas com a marca "MS", recentemente vendida no mercado leiloeiro [39].

A análise da linguagem decorativa do frontal de Belém do Pará e o confronto com as outras obras com a mesma marca de ourives permitem supor que a realização do frontal será sensivelmente contemporânea das peças que se encontram em Lisboa. Não muito distante, portanto, da data do falecimento de Hilário de Morais Bettencourt, que no contrato firmado alguns anos antes se comprometera a financiar as despesas da obra da capela-mor *"em o seu guizamento e asseio"*.

Apesar de já não estar completo, o frontal de prata da igreja do Carmo de Belém do Pará é um notável testemunho, que felizmente chegou aos nossos dias, de muitos outros revestimentos de mesas de altar já desaparecidos, outrora realizados por mestres ourives portugueses e brasileiros. Substituindo ou complementando os frontais têxteis de cores variadas utilizados ao longo do ano litúrgico, os frontais em prata, pelo carácter precioso da matéria-prima de que eram feitos, contribuíram para o enriquecimento das igrejas onde se guardavam – e, neste caso, para engrandecer o património, já de si valioso, da capital do Pará no domínio da arte sacra.

---

39 A salva vendida pela leiloeira Cabral Moncada em Março de 2006 (ver nota 36, supra).

BIBLIOGRAFIA E FONTES

Arquivos

Arquivo Histórico Ultramarino, Lisboa (AHU):

Pará, Cx. 18, Doc. 1660; Caixa 39, Doc. 3199;

Biblioteca da Ajuda, Lisboa (BA):

54-XI-27, *Memória das pessoas que desde o princípio da conquista governaram as duas capitanias do Maranhão e Grão-Pará, anno de 1783;*

Biblioteca do Museu Nacional, Rio de Janeiro (BMN):

Colecção Alexandre Rodrigues Ferreira, *Prospectos de Cidades, Villas, Povoações, Edifícios, Rios, Cachoeiras, Serras, etc., copiados no Real Jardim Botânico;*

Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro (BNRJ), Secção de Manuscritos:

Colecção Alexandre Rodrigues Ferreira, *Diário da Viagem Philosophica pela Capitania de S. Joseph do rio Negro, com a informação do estado presente dos estabelecimentos portugueses na sobredita capitania, desde a villa capital de Barcellos, até à Fortaleza da barra do ditto rio – Participação 1ª;*

Direcção-Geral dos Arquivos/Torre do Tombo, Lisboa (DGARQ-TT):

Cartório Notarial nº 1, Caixa 114, Livro 535, fls. 92v-93v, Caixa 115, Livro 540, fls. 49-50, e Caixa 112, Lº 523, fls. 19-20;
Registo Geral de Mercês, Livro 2º, fl. 436;
Ofícios e Mercês, Lº 32, fl. 237;
Chancelaria de D. João V, fls. 184 e 184v;
Santo Ofício, Conselho Geral, Habilitações, João, Maço 117, Doc. 1871, Habilitação de João Carvalho Albernaz.

Obras impressas

ALMEIDA, F. M. (1995) – Fernando Moitinho de Almeida. *Marcas de Prata Portuguesas e Brasileiras (séc. XV a 1887).* Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1995;

BARATA, M. (1921) – Manuel Barata. “Efemérides Paraenses”. *Revista do Instituto Histórico Geographico Brasileiro*, tomo 90, 1921;

BORGES, L. C. (1996) – Leonor Faria Calvão Borges. *“Directorio Pratico” de José da Silva Gomes: leitura e edição.* Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, dissertação de mestrado policopiada, 1996;

CHAMBOULEYRON, R. (2010) – Rafael Chambouleyron. *Povoamento, ocupação e agricultura na Amazônia colonial (1640-1706).* Belém do Pará: Ed. Açaí / Centro de Memória da UFPA, 2010;

CRUZ, E. (1953) – Ernesto Cruz. *Igrejas de Belém.* Belém do Pará: edição comemorativa do 6º Congresso Eucarístico Nacional, 1953;

CRUZ, E. (1963) – Ernesto Cruz. *História do Pará.* Belém do Pará: Universidade do Pará. 1º vol., 1963;

Gazeta de Lisboa. Lisboa: Officina de Pascoal da Sylva, Impressor de Sua Magestade, 1721, nº 45;

GOMES, J. C. (1942) – João Rodrigues da Costa Gomes. “Subsídio para a História dos Pesos e Medidas em Portugal: a aferição dos pesos e balanças da cidade de Lisboa e seu termo”. *Anuário de Pesos e Medidas*, nº 3, 1942;

HANEBUTT-BENZ, E. (1983) – Eva-Maria Hanebutt-Benz. *Ornament und Entwurf*. Frankfurt am Main: Museum fuer Kuensthandwerk, 1983;

MANDROUX-FRANÇA, M. T. (1974) – Marie-Thérèse Mandroux-França. "Information artistique et *mass-media* au XVIII[e] siècle: la diffusion de l'ornement gravé rococo au Portugal". Actas do Congresso *A Arte em Portugal no século XVIII*, separata da revista *Bracara Augusta*, vol. XXVII, fasc. 64(76). Braga: Câmara Municipal de Braga, 1974;

MECO, J. (1998) – José Meco. "Frontais de azulejo quinhentistas e seiscentistas". *Boletim Cultural da Assembleia Distrital de Lisboa,* nº 92, 2º tomo, 1998;

MENDONÇA, I. M. G. (2003) – Isabel Mayer Godinho Mendonça. *António José Landi (1713/1791) – Um artista entre dois continentes,* Lisboa. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2003;

OLIVEIRA, E. F. (1904) – Eduardo Freire de Oliveira. *Elementos para a História do Município de Lisboa.* Lisboa: Typographia Universal, Imprensa da Casa Real, tomo XIV, 1904;

PRAT, Frei A. (1941) – Frei André Prat. *Notas Históricas sobre as Missões Carmelitas no Extremo Norte do Brasil, sécs. XVII e XVIII.* Recife, 1941;

SANTA ANA, Frei J. P. (1751) – Frei José Pereira de Santa Ana. *Chronica dos Carmelitas da Antiga e Regular Observancia nestes Reynos de Portugal, do Algarves, e seus dominios.* Lisboa: Officina dos herdeiros de Antonio Pedroso Galrão, 1751;

SMITH, R. (1963) – Robert Smith. *A talha em Portugal.* Lisboa: Livros Horizonte, 1963;

SOUSA, G. V. (2004) – Gonçalo de Vasconcelos e Sousa. "Os *homens da prata* no Porto: os ofícios de contraste e de ensaiador da prata (1750-ca. 1830)". *Armas e Troféus* (Revista de História, Heráldica, Genealogia e Arte), IX série, pp. 107-136;

SOUSA, G. V. (2009) – Gonçalo de Vasconcelos e Sousa. *A ourivesaria da prata em Portugal e os mestres portuenses. História e Sociabilidade (1750-1800).* Porto: ed. do autor.

Lujo y devoción en el legado de Don José Solís Folch de Cardona, Virrey de la Nueva Granada 1753-1761

Marta Fajardo de Rueda
Historiadora de Arte Universidad Nacional de Colombia

RESUMEN: El estudio de la joyería en la Nueva Granada, actual territorio de Colombia, se dificulta por la ausencia casi total de colecciones. Algunas piezas se identifican a través del género del Retrato, pero la información es limitada. Pues de esta manera no es posible determinar con certeza la procedencia de las joyas, ni las técnicas empleadas, como tampoco de los probables aportes americanos. Resultan de gran utilidad entonces los testamentos. En ellos se registran detalladamente los bienes suntuarios con lo cual se abre un amplio horizonte para su conocimiento. A través del legado del Virrey Solís se revelan interesantes aspectos sobre los usos domésticos de la platería, como de manera especial de la joyería masculina a mediados del siglo XVIII.

Palabras clave: Nueva Granada, joyería masculina, colecciones, testamentos, aportes americanos.

ABSTRACT: The jewelry studio in New Granada, present territory of Colombia, is hampered by the almost total absence of collections. Some parts are identified through the portrait genre, but information is limited. For so it is not possible to determine with certainty the origin of the jewelry, or the techniques used, nor of likely American contributions. Are useful then wills. They are recorded in detail luxury goods with which a wide horizon for knowledge opens. Through the legacy of the Viceroy Solis interesting aspects on domestic uses of silver, and especially male jewelry in the mid eighteenth century are revealed.

Keywords: New Granada, male jewelry, collections, wills, American contributions.

Don José Solís Folch de Cardona (Madrid 1716- Santafé 1770) fue nombrado por el Rey Fernando VI como Virrey Gobernador y Capitán General del Nuevo Reino de Granada en el año de 1753. Desde su llegada al país mostró ser dueño de una considerable fortuna, reflejada en su enorme y variado menaje doméstico y en la corte de empleados que le acompañaban.

Durante el ejercicio de su cargo emprendió numerosas obras de desarrollo de la ciudad; hizo construír caminos para comunicar entre sí algunos pueblos; revisó la explotación de las perlas en la costa atlántica; reconstruyó la Casa de la Moneda y estableció la Ceca de Santafé.

El 30 de noviembre de 1751 el Platero de Cámara del Rey, Tomás Sánchez Reciente fue nombrado como Director de la Casa de la Moneda de Santafé, cargo del cual tomó posesión el 14 de julio de 1753, gracias a lo cual se pusieron en vigencia las Ordenanzas reales sobre amonedación, promulgadas desde 1728, pero que en Santafé no se habían podido incorporar por los contratos que por *juro de heredad* venían disfrutando los Tesoreros Particulares. Con el apoyo de Solís, Sánchez Reciente, diseñó la traza del nuevo edificio y dirigió las obras de la construcción. En el Archivo de

Indias se conserva el dibujo original de este plano, que ha sido dado a conocer, con la figura de este ilustre platero, por el historiador Antonio Joaquín Santos Márquez. [1]

La Casa de la Moneda se adecuó como correspondía, pues en palabras de Barriga Villalba *La Casa de Moneda de los Tesoreros Particulares no pasaba de ser una especie de herrería, con hornos primitivos de fundir y afinar. No había volantes, molinos ni cortes mecánicos. Todo el trabajo se hacía a fuerza de brazo, hasta el movimiento de los fuelles para el aire de los hornos, según se puede leer, en el inventario que el tesorero Don Manuel de Porras, recibió de los herederos de don Tomás Prieto Salazar.*

De esta manera,

> *… El Virrey Solís inició el régimen virreinal de la Ceca de Santafé con un libro especial de las Reales Órdenes, que fue el principio de un nuevo archivo, y con su firma en la carátula e inicial de su rúbrica, en cada uno de los folios, se abrieron los libros de la contabilidad, al iniciar labores la fábrica.*[2]

Solís se distinguió además por su generosidad hacia los mas desposeídos y contribuyó con donaciones para la iglesia. Colaboró con la construcción del Templo de la Orden Tercera, donó las campanas para San Francisco[3] y encargó al platero quiteño Nicolás Antonio Carrión y Vaca todos los elementos decorativos para levantar un Camarín en honor de la Inmaculada, en el templo de San Diego.[4]

Como no me fue posible tener acceso a la platería de este templo de San Diego de Bogotá, con la esperanza de que algún historiador logre ubicarla, incluyo la carta remisoria que dirigió el platero Nicolás Antonio Carrión y Vaca al Padre Fray Joan Thomas Delgado desde Quito el 19 de abril de 1761 sobre los encargos y remisión a Santafé de estas piezas:

Reverendo Padre Fray Joan Thomas Delgado

Muy Señor mío y mi mayor aprecio: un amigo recomendó al Marquez de Mira Flores, y ambos SS. a mi el que en esta cuid. mandasse fabricar unas piezas de plata labrada, instruyendome avisse a V. P. M. R. el número y pesso de ellas, y cumpliendo con este orden, digo, que el todo se ha dividido en dos remissiones. La primera, que fue dirigida al nombre de Dn. Joan Villavicencio, constó de nueve Mallas, su pesso de diez y seis Marcos, siete ons. tres quartas, dos atriles, y seis blandones con sesenta y dos marcos cinco ons. todo lo que supongo en poder de V. P. M. R. porque sè que el Sr. Virrey Dn. Joseph de Soliz, las destinò, a la Capilla de Ntra. Señora del Campo, dexando prevenido a V.P.M.R. de todo esto. La segunda remisión se hizo en un Caxon qe. remitiò de esta Dn. Gregorio Alvarez Verjuste, a Dn. Benito de Agar, Vecino de esta Ciud. a qn. debera V._P.M.R. Ocurrir para su cobro. Esta consta de seis blandones, tres Sacras, y un platillo de vinajeras, con sesenta y un Marcos tres ons. y una ochava, fuera de los tornillos de Fierro, de los blandones, los que no entraron en pesso, como tampoco, los de la primera remisión.

Ban tambien tres mallas, que pessan cinco marcos, siete ons. tres quartas, demanera, que en un cuerpo todo suma salvo hierro ciento quarenta y seis Marcos, siete ons. cinco ochavas. Las piezas son doze mallas, doze blandones, dos atriles, tres Sacras, y un terno de vinajeras. Yo estoy bien fasti-

---

1 ANTONIO JOAQUÍN SANTOS MÁRQUEZ, "Don Tomás Sánchez Reciente, de Platero de Cámara de Felipe V a Director de la Real Casa de Moneda de Santa Fe de Bogotá", 2007, Bogotá, en *Revista Ensayos Nº 12* I.I.E. Universidad Nacional de Colombia, pp. 135-149

2 A .M. BARRIGA VILLALBA *Historia de la Casa de la Moneda*, Bogotá, 1969, Talleres Gráficos del Banco de la República, tomo II, p.16

3 Esta donación la hizo el 11 de marzo de 1762, cuando ya se había hecho religioso.

4 MARTA FAJARDO DE RUEDA, *Oribes y Plateros en la Nueva Granada*, León, 2008, Universidad de León, p. 210

diado de saber, qe. esta segunda remissión, está detenida, por falta de avíos, para las demas Cargs. en cuia junta fue; pero al fin llegarà y dho. Dn. Benito de Agar, deberà entregarla a V.P.M.R.

Esta misma razón di al mencionado Marquez de Mira Flores, quien lè escrivio a V.P.M.R. el contenido de esta, que es quanto ay que dezir en el particular.

Yo celebro la feliz casualidad de este assunto, para mediante el poner a la disposission de V.P.M.R. mi persona mi obediencia y la voluntad con que ruego a Dios Ntro. Señor que la vida de V.P.M.R. por mhs. añs. Quito y Abril 19 de 761 Nicolás Antonio Carrión y Vaca.[5]

En cumplimiento de lo establecido tradicionalmente por la Corona, el Virrey Solís hizo realizar en Santa Fé las Honras Fúnebres por el Rey don Fernando Sexto el día 26 de junio de 1760 con extraordinaria pompa y magnificencia. Para el 6 de agosto del mismo año, preparó una fiesta tan excepcional que la ciudad duró diez y nueve días celebrando la exaltación al trono del Rey Carlos III. Esta fiesta contó con una especial participación de los Plateros, descrita así por el escribano Don Francisco Navarro Pelaes:

> *...La noche de ese día el arte de Plateros presento una Mascara a que presedia la vien formada y uniforme marcha de parte del gremio, capitaneada por el Comisario de la Cavalleria miliciana Don Benito de Agar esta se hizo lucir por la porcion de hachas que repartidas entre los soldados llebaban ajustado concierto de musica militar, á esta seguia porcion de oficiales en mascara burlesca que no con menos luces, é ideas, desempeño su obligacion. Despues un Carro triunfal acompañado de musica y en su testera un trono en que havia una Ninpha, que representava a la America, y en sus manos el hermoso retrato de nuestro Rey. De este modo, con repetidas vivas, y salvas salieron por la calle Real, y dando vuelta a la Plasa llegaron al theatro, que se mantenia delante del balcon de su excelencia quien acompañado de los Señores Oidores Ministros y particulares Cavalleros aguardava: Y puestos los primeros del gremio en el, despues de un pulida Sarsuela, representaron la Loa, en obsequio de su Magestad, y expresiva de su lealtad, y su excelencia le resivio en nombre de nuestro Monarca manifestando quedar complasido del exmero y prolixo costo de tal desempeño.*[6]

Cuando el Virrey Solís consideró que debía retirarse del cargo, en el año de 1761, a los 45 años de edad, mandó elaborar un cuidadoso inventario de sus bienes, indicando su destino, e inesperadamente ingresó a la Orden de San Francisco. Tomó el nombre de Fray Joseph de Jesús María y se internó en la Recoleta de San Diego, por entonces el templo santafereño más apartado de la ciudad, en donde permaneció hasta su muerte ocurrida diez años mas tarde.

Sin embargo su vida en el convento no fue lo suficientemente tranquila como era de esperarse, porque se le hizo un Juicio de Residencia, acusándole de *defraudación o disipación del erario real*. A través de sus abogados y gracias a su propia defensa demostró su inocencia y logró ser exonerado. [7]

En el año de 1762, siendo ya religioso, firma un documento en el cual renuncia a los bienes que puedan corresponderle como herencia de sus padres el Duque de Montellano y la Marquesa de Castelnovo, en favor de D. Alonso de Solís, hijo segundo del excelentísimo señor Conde de Saldueña, su hermano. Renuncia igualmente a los derechos que tiene sobre *la casa de Solís de Salamanca*. Acerca de los bienes del Nuevo Reino agrega: *Quiero y es mi voluntad que si quedare de la fianza dada para*

---

5 Archivo General de la Nación (AGN) *Miscelánea Colonia* III ff. 0346 r y v.

6 DANIEL SAMPER ORTEGA *Don José Solís Virrey del Nuevo Reino de Granada*, Bogotá, 1953 Editorial Pax pp. 228-271. Este es el texto que se ha utilizado en la presente investigación.

7 LUIS CARLOS MANTILLA, *La autodefensa del Virrey fraile: Memorial del Ex virrey José Solís al Rey Carlos III en relación con su Juicio de residencia, 1990, Bogotá. Ed. Kelly*
y GERMÁN COLMENARES, *Relaciones e Informes de los Gobernantes de la Nueva Granada,* 1989, Bogotá, Biblioteca del Banco Popular, tomo I

la residencia que se me está tomando del tiempo que fui Virrey de este Reino, algún dinero, o no siendo condenado en costas se me volviese lo que así fuere se entregue a los religiosos de S. Juan de Dios para que sirva precisamente para el servicio del Hospital, asistencia y regalo de sus pobres, en la forma que hallaren los Prelados mas conveniente.

El virrey nunca contrajo matrimonio, ni se le conoció descendencia.

EL LEGADO DE DON JOSÉ SOLÍS

Cuando decidió renunciar a su cargo e ingresar al Convento franciscano, Solís nombró como apoderados a tres importantes funcionarios de la Corona: D. Juan Martín de Sarratea y Goyeneche, D. Benito de Castro y D. Juan de Mora comisionándoles elaborar el inventario de sus bienes y darles el destino por él deseado en el que incluía la venta y el regreso a España de algunos bienes con las personas de su corte a quienes llamaba su familia . Dentro de sus instrucciones dijo que era de su voluntad que en el inventario *no interviniera acto alguno judicial ni autoridad de escribanos.* Por tal motivo, aunque fue hecho ante testigos, no quedó consignado oficialmente, razón por la cual no se encuentra en los registros Notariales.

El destino de dicho inventario es ahora desconocido. Se sabe de él porque ha sido publicado varias veces en Colombia. Primero en la Revisa El Gráfico, a comienzos del siglo XX ; luego en el Boletín de Historia y Antigüedades de la Academia Colombiana de Historia vol. XXVII Nos. 310/311 en 1940 por el historiador Luis Augusto Cuervo y unos años más tarde, en 1953, por Daniel Samper Ortega en su libro titulado *Don José Solís Virrey del Nuevo Reino de Granada,* de la Serie Biblioteca de Historia Nacional de la Academia de Historia, volumen LXXXVII. En este texto asegura el autor, que los originales de dicho documento por entonces se encontraban en poder del señor D. Tadeo de Castro, de Bogotá.

PLATERÍA Y ORFEBRERÍA EN EL LEGADO DE SOLÍS

Del avalúo de las joyas y de la platería doméstica se encargó a los maestros plateros de oro y plata Alejo de Padilla y Bernardino de Roxas García, Maestros plateros de oro y plata, quienes como lo recomendaba Solís, *eran personas peritas y de conciencia.* Estos maestros consideraron que buena parte de la platería había sido fabricada en España de muy buena ley y que la restante era neogranadina, de la misma ley, aunque la tasaron más baja. En sus palabras:

> *... Habiendose abierto dos cofres en donde se encierra la plata labrada, fabricada en España, toda ella muy fina y de ley, la apreciaron y tasaron a doce pesos el marco, a excepción de cucharas, tenedores, cuchillos y cucharones, que todas estas piezas apreciaron a diez pesos el marco. ...Se abrió una arca mediana y la plata que en ella se halló parece ser fabricada en esta ciudad, pero de la misma ley que la antecedente y la tasaron a diez pesos el marco...*

OBJETOS DE PLATERÍA DOMÉSTICA

El inventario inicial de los bienes del Virrey es más detallado que el avalúo, en el cual no se incluyeron varias piezas. Por tal motivo no nos ceñimos estrictamente a este último, sino que los complementamos.

Respecto a los objetos domésticos se dice en el inventario que se encontraron:

Primeramente un lebrillo o fondo de plata con sus asas de lo mismo

Dos soperas de plata. Tres platones ovalados, grandes de plata. Seis dichos ovalados, medianos. Dieciseis dichos ovalados, chicos. Seis platos de entradas grandes. Dieciseis dichos de entradas medianas. Seis y mas nueve platillos de plata comunes. Otros ocho platillos lisos sin recorte. Cuatro ensaladeras de plata

Dos salvillas grandes de lo mismo. Dos salvillas chicas. Dos saleros de plata

Unas angarillas de plata con sus dos tapas para limpiar aceites y vinagres

Cuatro saleritos de plata. Un braserito de plata con su cabo de madera

Seis candeleros de lo mismo. Una palangana de plata para barba. Un orinal de plata. Dos piezas de aceiteras de plata, inglesas, primorosas, con sus cajas de madera. Una maserina de plata. Cuatro cucharones de lo mismo. Treinta y cuatro cucharas de plata. Treinta y dos tenedores de lo mismo. Treinta y seis cuchillos con sus cabos de plata. Quince cucharitas de plata para café. Doce agujas de plata con sus argollitas. Un vaso de plata mediano. Un par de estribos de brida de plata. Una bandeja de plata realzada de cincel. Dedicatorias de plata de cincel...

En este notable conjunto de objetos sobresalen los numerosos cubiertos y en especial de tenedores, considerados todavía para la época como un verdadero lujo en las mesas coloniales.

LAS JOYAS

Tal como correspondía a su origen y a su cargo, las joyas del Virrey Solís eran espléndidas y hasta cierto punto incomparables con las que se registran en los legados de otros hombres ricos del Nuevo Reino de Granada. Como su ropa y en general su ajuar doméstico, sus joyas estaban de acuerdo con las modas imperantes de su época ya muy influenciada por la cultura francesa. Se registraron entonces, numerosas veneras, sortijas, cadenas, bastones, relojes, espadines, cajas de oro, botones, hevillas, espuelas y medallas. Poseía también varios relicarios de oro con las imágenes de los santos de su devoción. Las cajas de oro contenían a su vez oro en polvo y guardadas en papeles conservaba numerosas esmeraldas. En algunos trajes haciendo parte de su decoración y en forma de trenzas, se mencionan numerosas perlas y botones de oro y plata.

LOS APORTES MATERIALES Y TÉCNICOS AMERICANOS A LA ORFEBRERÍA

En este legado se destaca la presencia de algunos de los numerosos aportes de nuestra cultura americana, tanto materiales como técnicos a la orfebrería española. En cuanto a los primeros, es fundamental la presencia del oro, la plata y las esmeraldas. Del mundo animal se utilizaron en grandes cantidades las perlas y los corales extraídos de sus mares, así como el carey de la caparazón de las tortugas y la piel del Manatí, (Manatus Americanus) destinada a la fabricación de bastones y látigos. Los bastones se hacían humedeciendo las tiras secas de la piel que se preparaban al pescar este mamífero por entonces muy abundante en la Isla de Cuba. Después de humedecidas se batían, se pasaban por el fuego redondeándolas y pulimentándolas. Aún después de la Independencia se siguieron fabricando e importando a España. Hoy felizmente esta especie está protegida.[8]

8 <Ia-Ipp.foroactivo.com/15456-manati>consultado el 24 de diciembre de 2013

Se cuentan entre sus bastones:

> *...otro de manatí con puño y cabestrillo de oro, guarnecido con cordones de lo mismo un manatí con puño de plata...*

En cuanto a las técnicas, es notable la adopción de la *tumbaga*, una aleación de oro y cobre utilizada en la metalurgia indígena precolombina a la que los españoles dieron este nombre y curiosamente pusieron en uso para su orfebrería. En el inventario se anotan, por ejemplo : *Ocho ternas de tumbagas de oro . Ocho tumbagas...*

Es probable que la llamada Caña de Indias, sea la misma *Guadua* Bambusa Guadua (Humboldt y Bonpland) o Guadua Augustifolia (Kunth) utilizada como alma de los bastones.[9] Se trata de un bambú gigante americano, delicado pero fuerte, con tallo leñoso, cilíndrico, hueco y fibroso, lo cual le permite gran resistencia y flexibilidad. Fue utilizado en la colonia por algunos imagineros para estructurar esculturas procesionales, ya que de esta manera se aligeraba su peso. También lo usaron los plateros como base para cruces y custodias así como para los bastones. Entre los bienes de Solís se menciona:

> *... Un bastón de caña con puño de oro realzado...*

Se encuentra un interesante referencia a los *colmillos de caimán,* en este caso aplicados a la elaboración de yesqueros. Como ocurría con otros elementos naturales, los dientes de ciertos animales se utilizaban como talismanes.

En este caso es probable que su aplicación fuera solamente práctica y decorativa. Así se mencionan: *...Cuatro yesqueros de colmillos de caimán labrados y engastados en plata con sus cadenitas de lo mismo...*

El Barniz de Pasto o Mopa-Mopa es una técnica precolombina que se constituyó en un aporte muy importante para las artes. La Mopa- Mopa (Elaeagia pastoensis Mora) es un arbusto silvestre de los bosques andinos y de las selvas del Putumayo, del cual se extrae una resina que se muele y luego se mastica para lograr su maleabilidad; se colorea y se forma con ella una delgada película que se adhiere con ayuda de la boca y de los dedos al objeto que se va a decorar, el cual generalmente es de madera. Su origen es muy antiguo, pues se han encontrado vestigios de este barniz en tumbas incaicas de mas de mil años de antigüedad. Sobrevivió a la Conquista y se adaptó a los nuevos modelos impuestos por los españoles. Sus estilos han evolucionado permanentemente y es de gran durabilidad y belleza. [10]

En el legado del Virrey Solís se mencionan baulitos y cofres decorados con ella, a los que por lo general se les colocaban herrajes, cantoneras, chapas y llaves de plata De manera general en la época se les llamaba simplemente pastusos. Por ejemplo dice allí:

> *...Se abrió una papelera pastusa. Un escritorio pastuso mediano*

LAS PIEDRAS BEZOAR

Por mucho tiempo se creyó que el Bezoar, una piedra encontrada en el estómago de determinados animales, tenía propiedades medicinales y que también actuaba como antídoto, es decir,

---

9 MARTA FAJARDO DE RUEDA, *Oribes...* op. cit. p 72

10 NINA S. DE FRIEDEMANN "Mopa-Mopa o Barniz de Pasto Los marcos de la iglesia bogotana de Egipto", en *Lecciones Barrocas Pinturas sobre la vida de la Virgen de la Ermita de Egipto*
Exposición Museo de Arte Religioso, Banco de la República, Bogotá, Mayo-Julio 1990 pp.40-53

como contraveneno. Se difundió tanto su uso, que fueron objeto de comercio para las grandes casas mercantiles tales como los Fugger y los Welser. Las usaban los poderosos en las cortes de Europa para evitar ser envenenados o para eludir algunas enfermedades. De tal manera que encargaban a sus joyeros sofisticados diseños para introducirlas en copas, fuentes o vernegales.

Priscilla E. Muller presenta en su obra sobre Joyería española un curioso ejemplar de este tipo de joyas. Se trata de un Pendiente del siglo XVII que contiene un bezoar totalmente recubierto de filigrana de oro que se conserva en el Kunsthistorisches Museum de Viena. La autora hace un interesante relato sobre la popularidad de esta piedra. [11]

Si bien originalmente estas "piedras" procedían de Europa y de Asia, también se encontraron en las llamas, los camélidos de América y muy seguramente de igual manera se explotaron. Dentro de los bienes de don José Solís se mencionan los "Bezoares":

Una salvilla con su vernegal y piedra benzoar (sic) *de plata dorada*

Dos piedras benzoares (sic) *guarnecidas de oro (grandes)*

Una salvilla con un vernegal con su piedra bezoar y en su remate un aguacate de esmeraldas y cuatro copas todo de oro

Una piedra bezoar engastada en oro, pendiente de una cadena de lo mismo de naranjilla.

Un vaso en forma de copa de piedra bezoar guarnecida en oro y jaspeada

Otra dicha engastada en filigrana de oro, sin cadena

LAS JOYAS PERSONALES DEL VIRREY

Después de un prolijo recuento del dinero que guardaba su Excelencia en su alcoba, cuya suma ascendió a cuarenta y un mil cuatrocientos pesos dos reales, se procedió a registrar las Alhajas de la siguiente manera:

VENERAS

Una venera de diamantes brillantes y rubíes con su cajita de lapa... otra venera de esmeraldas montadas en oro... otra ... de oro, otra de diamantes brillantes y con su lazo de lo mismo, en su caja de lama en que se guarda, montada en plata.

Las Veneras eran símbolos de las fraternidades que usaban sus cofrades. En el siglo XVIII gradualmente se desdibuja este significado y se identifican más como joyas.[12] En este caso su descripción no aclara si pertenecían a alguna fraternidad.

La caja de *lama* en la que se guardaba la última venera mencionada, probablemente estaba fabricada con un tejido de oro o plata en que los hilos de estos metales formaban una trama brillante por el haz que no pasaba al revés, a la cual se daba este nombre.

---

11 PRISCILLA E. MULLER, *Jewels in Spain 1500-1800*, New York, 1972 ,The Hispanic Society of America, pp. 124

12 PRISCILA E. MULLER, *Jewels...* op. cit. p. 137

ANILLOS Y RELICARIOS

Doce anillos : *Ocho sortijas de oro esmaltadas con dieciseis memorias o acuerdos de lo mismo*; *dos sortijas de oro con cuatro acuerdos o memorias. Dichas de tumbaga*.

Se daba el nombre de *memorias* a dos o mas anillos que se ponían en el dedo con el objeto de que sirvieran de recuerdo o aviso para la ejecución de alguna cosa, soltando uno de ellos para que colgara del dedo.

Le siguen cuatro Relicarios de oro, gracias a los cuales conocemos algunas de sus devociones. El primero de *oro esmaltado de verde con el Sr. S. José por un lado y por el otro una efigie de Cristo Crucificado, con su cadena de lo mismo. Otro de oro grande con cadena doble, esmaltado, con la efigie de Ntra. Sra, de la Concepción por un lado y por el otro Santa Rita. Otro dicho de oro esmaltado con cadena doble de lo mismo por un lado con la efigie de Sta. Rosa de Lima y por el otro Santa Gertrudis* y *otro con su cadena de oro, pequeño por un lado la efigie de María Santísima de Chiquinquirá y por el otro Sn. Joseph.*

Como lo hemos comprobado a través del estudio de numerosos documentos notariales y de obras, era común en la joyería colonial neogranadina el uso de los esmaltes. En este inventario hay una frecuente mención de ellos.

CAJAS DE ORO

Las Cajas de oro eran catorce, caracterizadas así:

Una de oro inglesa, guarnecida de diamantes llena de oro en polvo; otra de oro *guarnecida de esmeraldas*, *otras dos de oro bruñidas, otra de oro con tapa de venturina...*

La venturina era un vidrio de color rojizo fundido con limaduras de cobre muy usado en la joyería.

> *... otra de oro esmaltada de verde. Otra de oro de medio relieve. Otra de oro con su tapa y suelo de lapislázuli. Otra tallada de oro. Otra inglesa de moda de oro. otra de carey embutida. Otra embutida de oro. Otra de oro en forma de zapato* y *otra de oro en forma de león.*

El *lapislázuli* es un mineral azul intenso, tan duro como el acero, que se usa en objetos de adorno y del que se sacaba el llamado *azul ultramarino,* tan apreciado para la pintura. Provenía principalmente de Afganistán, pues aún cuando hay vestigios de su utilización por los Incas en el período pre-colombino, su descubrimiento y explotación en las minas de Chile, data de los inicios del siglo XX.

RELOJES

Un reloj con su sobre caja de oro y caja interior de loza de Sajonia, con su trenza de hilo de oro y su llave correspondiente

Otro reloj de oro con su caja de sapa verde y su muestra de porcelana, y es el mismo que tenía su Excelencia de su uso en el bolsillo y por mano de su Ayuda de Cámara Borbón se manifestó y entregó...

BASTONES

El bastón ha sido considerado como símbolo de poder desde la mas remota antigüedad. En el ejército español es considerado símbolo del mando, de la autoridad legítima que se confía al jefe electo de un grupo.[13] El Virrey era dueño de los siguientes:

Un bastón de palo guarnecido con casquillos de oro, y su puño de lo mismo, y cabestrillo con trece esmeraldas. Otro dicho de caña (de Indias) *con puño de oro realzado, cadena de media naranja y en su extremo dos perillas de perlas*

Otro dicho con puño y casquillo de oro sin cadena, Otro dicho de carey con casquillo y brazadera de oro. Otro con puño de oro. Otro de manatí con puño y cabestrillo de oro, guarnecido de cordones de lo mismo y una esmeralda en el puño. Otro de palo, color de carey y puño de tumbaga. Un manatí con puño de plata. Un puño de oro realzado para bastón

ESPADINES DE ORO

Contaba con : *Un espadín de oro; Otro con también de oro Otro armado el puño con dos leones y Otro dicho armado, salomónico.*

El *espadín* hacía parte del vestuario masculino. Se llevaba al cinto como un elemento decorativo y complementario del vestido.

HEVILLAS DE ORO

El Virrey contaba con varios juegos de hevillas. Por las breves descripciones que los acompañan se deduce que eran de los mas diversos diseños. Como su función era la de cerrar o sujetar dos cosas entre sí, se consideraban elemento muy importante en el vestuario masculino, pues se usaban en los cinturones, en las botas, en los zapatos y en los aperos para las sillas de montar. Así se describen:

Un juego entero de hevillas de oro de moda con cinco hevillas. Otro dicho entero de moda calada. Otro dicho de oro con cuatro hevillas caladas. Otro dicho entero hechura de moda. Otro entero hechura antigua. Otro con cuatro hevillas.

Otro dicho completo de hechura ordinaria. Otro dicho entero de hechura calada ordinaria con las hevillas del corbatín desigual al juego. Un par de espuelas y hevillas de plata. Otra hevilla grande de oro para viricú con cuatro botones. Un cutú con puño de bronce, viricú y hevillas de lo mismo.

El viricú era uno de los elementos de la montura.

ESPUELAS

Un par de acicates de oro con ochenta y ocho esmeraldas

---

13 JEAN CHEVALIER Y ALAIN GHEERBRANT, *Diccionario de los Símbolos,* Barcelona, 1988, Editorial Herder, pp. 80-182

BOTONES DE ORO CON ESMERALDAS

Primeramente diez y ocho botones de oro, cada uno con siete esmeraldas

Doce dichos de oro para almilla. Doce dichos. Cuatro dichos para camisa con siete esmeraldas Cuatro dichos de oro Un agujero de oro con los anillitos de oro para reloj.

VASOS DE ORO

Cuatro vasos de oro. Un vaso de piedra bezoar guarnecido de oro

PAPELES DE ESMERALDAS

N.1- Un papel con 127 esmeraldas N. 2- Un papel con 130 esmeraldas

N. 3-Un papel con 84 esmeraldas N.4- Un papel con 1554 esmeraldas

N.5 – Un papel con 150 esmeraldas N.6- Un papel con 412 esmeraldas

N.8- Un papel con 100 esmeraldas Otro papel N-1 con 72 esmeraldas

Otro papel N-2 con 93 esmeraldas.

Un morrallón en bruto con una esmeralda clara

MEDALLAS

Siete medallas de plata de la pura. Cinco dichas de oro. Una dicha de oro.
Tres dichas de oro. Tres dichas de oro de N. S. de Chiquinquirá. Tres dichas de plata. Una medalla de oro con la efigie del Rey de Francia. Un topo de oro esmaltado de azul y dos piedras.

OTROS

Un óvalo de esmeralda solo. Una hevilla de oro de calzones. Un sello de oro con mango de cristal de diez pesos. Cuatro yesqueros de colmillos de caimán labrados y engastados en plata con sus cadenitas de lo mismo. Un polvorín de plata. Un rosario de coral menudo con su cruz de oro y cuatro perlas, agregado a él un relicario de los Santos Evangelios guarnecido en perlas. Un rosario de coral menudo con su cruz de madera engastada en oro con veinte dieces y sus paternoster de oro. Una cruz de Jerusalen. Un vernegal de oro, salvilla y cuatro vasos de oro hallanse con una piedra benzoar, y esta por remate con una esmeralda. Un cofrecito de carey, guarnecido de plata. Un sable con puño y contera de plata. Un sello de María con puño de cristal. Un baulito de carey con sus cantoneras y llave de plata.

CADENAS DE ORO SUELTAS

Una cadena de oro, hechura de media caña. Otra dicha media naranja gruesa, con limpiadientes y pajuela. Otra dicha de la misma hechura, con limpiadientes de sirena. Un sartal de cuentas de oro de mostacilla.

PERLAS

Nueve docenas de botones de perlas menudas para casaca

Nueve dichas, mas medianas también de perlas

Asimismo... una cadenita de perlas menudas que está en el cartón de los botones

Los botones de perlas que están puestos en el vestido de terciopelo negro

Cuatro trenzas de perlas



Figura 1. Retrato de D. José Solís Folch de Cardona. Joaquín Gutiérrez.
Museo de Arte Colonial, Bogotá

Este es el retrato oficial del Virrey don José Solís Folch de Cardona, pintado por el artista neogranadino Joaquín Gutiérrez, que se conserva en el Museo de Arte Colonial de Bogotá. Como puede apreciarse, aparte de su lujosa vestimenta bordada y probablemente cuajada de botones de oro y perlas, de una medalla y una cruz, tan sólo luce como alhaja el puño de oro de su bastón. Infortu-

nadamente no se conserva joya alguna que le haya pertenecido, ni se sabe nada sobre el destino que tuvieron sus bienes, ni en el Nuevo Reino de Granada, ni en los Reinos de España. Tan sólo quedan algunos documentos, que como los estudiados, dan cuenta de algunos rasgos de su interesante personalidad.

El Inventario de sus Bienes trabajado con detenimiento y aplicado al campo de la cultura material, ha de ser de gran utilidad porque informa sobre usos, devociones, costumbres, comidas y bebidas, modas y gustos de una época concreta, difíciles de precisar a través de otras informaciones. Para el estudio de la Platería, que es el campo que nos ocupa, resulta ser un valioso testimonio sobre el tipo de objetos suntuarios, tanto domésticos como personales que se utilizaban en su época. De esta manera, aun cuando materialmente dichos objetos ya no existen, permiten mediante el método comparativo con otros semejantes, reconstruír hasta cierto grado su memoria.

BIBLIOGRAFÍA

A. M. BARRIGA VILLALBA, *Historia de la Casa de Moneda,* 1969, Bogotá, Publicaciones del Banco de la República.

GERMÁN COLMENARES, *Relaciones e Informes de los Gobernantes de la Nueva Granada,* 1989, Bogotá, Biblioteca del Banco Popular, tomo I

JEAN CHEVALIER Y ALAIN GHEERBRANT, *Diccionario de los Símbolos,* 1988, Barcelona, Editorial Herder

MARTA FAJARDO DE RUEDA, *Oribes y Plateros en la Nueva Granada,* León, 2008 Universidad de León

NINA S. DE FRIEDEMANN, "Mopa- Mopa o Barniz de Pasto Los marcos de la iglesia bogotana de Egipto" en *Lecciones Barrocas. Pinturas sobre la Vida de la Virgen de la Ermita de Egipto*. Museo de Arte Religioso, Banco de la República, Bogotá mayo-julio de 1990

LUIS CARLOS MANTILLA, *La autodefensa del Virrey fraile: Memorial del Ex virrey José Solís al Rey Carlos III en relación con su Juicio de residencia, 1990, Bogotá. Ed. Kelly*

PRISCILLA E. MULLER *Jewels in Spain 1500-1800* The Hispanic Society of America New York, 1972

DANIEL SAMPER ORTEGA, *Inventario de Bienes del Virrey Solís en Boletín de Historia y Antigüedades, 1940, Bogotá, tomo XXVII pp.689-733*

ANTONIO JOAQUÍN SANTOS MÁRQUEZ, Don Tomás Sánchez Reciente, de Platero de Cámara de Felipe V a Director de la Real Casa de Moneda de Santa Fe de Bogotá , en Revista Ensayos Nº 12 del Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional de Colombia, 2007, Bogotá

ARCHIVOS

Archivo General de la Nación Fondo Miscelánea Colonia Tomo III

Consultas de Internet

<Ia-Ipp.foroactivo.com/15456-manati>consultado el 24 de diciembre de 2013

Arte y devoción en la ruta de la plata: Platería en las iglesias andinas de Arica y Parinacota, Chile (S. XVII-XIX)

Magdalena Pereira Campos
Fundación Altiplano, Arica, Chile

RESUMEN: Los templos andinos de Arica y Parinacota conservan una interesante y desconocida colección de platería de los siglos XVII y XIX, donada por fiscales y cofrades, quienes tuvieron a cargo la conservación y ornamentación de los templos, responsabilidad legada por los escasos doctrineros de la zona. Su análisis nos permite afirmar la condición de pivote de Arica, antiguo puerto de la plata, en la transferencia e intercambios artísticos entre talleres y artífices, en el eje Cuzco-Arequipa-Potosí-Arica.

Palabras clave: Platería-Ruta de la Plata de Potosí-Transferencia artística

ABSTRACT: The Andean temples of Arica and Parinacota, retains a collection of interesting and unknown silver objects, of 17th and 19th centuries, donated by *fiscales* and brotherhoods, who were in charge of the conservation of the temples, responsability gived by the insufficient parishes of the area. Their analysis allows us, to confirm the pivot condition of Arica, old port of silver, in the transfer and artistic exchanges, between workshops and artisans, in Cuzco-Arequipa Arica-Potosi, axis.

Keywords: Silversmith-Silver route from Potosi-Artistic transfer

INTRODUCCIÓN

El presente artículo es parte de una investigación más amplia sobre 50 piezas de platería seleccionadas entre un conjunto de más de 200 objetos de plata que albergan las iglesias patrimoniales de los valles, precordillera y altiplano del obispado de Arica, en la región de Arica y Parinacota en Chile. Este se basa en inventarios que comenzamos a realizar desde el año 2000, por encargo del obispo de Arica y de la Comisión nacional para los bienes culturales de la Iglesia, gracias al financiamiento de Fundación Andes y de privados. El análisis y catalogación de estos objetos se ha ido profundizando en el tiempo, funcionales a las restauraciones del conjunto patrimonial de iglesias andinas de Arica y Parinacota que se ejecutan desde el año 2003[1].

---

1 Este artículo se basa en la investigación de tesis de magíster en Historia del Arte, Universidad de Sevilla, "Arte y devoción en la ruta de la plata, platería de las iglesias andinas de Arica y Parinacota".
Para plan de restauración ver: FUNDACIÓN ALTIPLANO, "Plan de restauración y puesta en valor del conjunto patrimonial de iglesias andinas de Arica y Parinacota", Informe Final, Archivo Fundación Altiplano, Subdere, Arica, 2010.

La disposiciones publicadas por la Pontificia Comisión para los Bienes Culturales de la Iglesia en la década de 1980, han incentivado a los arzobispados y obispados del mundo a realizar inventarios de los bienes culturales en templos y conventos, para poner en valor y conservar el patrimonio eclesiástico, y a la vez formar museos con un fin evangelizador. En este contexto, desde el año 2001, el monje benedictino Gabriel Guarda, arquitecto e historiador, quien preside la Comisión para los Bienes Culturales de la Iglesia en Chile, dio un impulso a este tipo de registro en cada obispado chileno. A pesar de esto, y fruto de una realidad común en Latinoamérica, la falta de recursos, de capacitación de los párrocos en patrimonio, el celo de los custodios de los templos, entre otros, ha provocado que valiosos objetos hayan desaparecido por robo, hurto o estado crítico de conservación y muchos otros estén aún guardados en espera de ser conservados y puestos en valor.

Desde los comienzos de la evangelización española en América, han sido doctrineros, fabriqueros, mayordomos y encargados de los templos quienes han hecho inventarios para pasar revista de la imaginería, ornamentos, vasos sagrados, platería y pintura, con ocasión de la alternancia de cargos. Estos inventarios, fuentes primarias, son valiosos a la hora de fechar o intentar consignar el lugar de origen de los objetos; sin embargo, carecen de descripciones detalladas, estado de conservación o autoría. Esto ha incidido en que los trabajos para la puesta en valor, descripción y adjudicación de fecha de los objetos, sea un trabajo más bien de comparación de estilos y tipologías, con las piezas provenientes de los centros de producción artística, que para esta zona, son Lima, Arequipa, La Paz o Potosí, cuyos bienes culturales han sido sujeto de mayor estudio y publicación, por parte de estudiosos en el tema.

Arica, tuvo un rico pasado histórico como puerto oficial de entrada del azogue y salida de la plata de Potosí por disposición del virrey Toledo en 1574, pero poco conserva hoy en día de este legado colonial, debido, entre otros, a la sucesión de sismos, en particular a los devastadores terremotos de los años 1868 y 1877. En la ciudad-puerto ya no queda legado material de esta riqueza, sólo la encontramos en los muros ruinosos del antiguo hospital de San Juan de Dios (s. XVIII) y en el "Cristo de la Paciencia" escultura del siglo XVII, de notable exquisitez artística, que se encuentra en el presbiterio de la catedral de Arica.

Sin embargo en la zona andina, Arica reúne un conjunto patrimonial de arte sacro que ha permanecido, no sin intervenciones, en pie. Con influencias artísticas-estéticas de la gran extensión de territorio de la región sur andina, que abarca el eje de Cusco-Arequipa–Potosí, son templos levantados desde en los siglos XVI y XVII, reconstruidos entre los siglos XVIII y XIX, que albergan testimonios materiales de la Ruta de la Plata de Potosí y de la producción artística de los grandes centros urbanos de la sierra y altiplano sur peruano y boliviano.

Pertenece a la esfera geográfica a la cual se refiere Statsny:

> *Arequipa, la vasta región del altiplano y el Cusco conformaron un triangulo de complejas interacciones que asumió desde finales del siglo XVII un poderoso tono creativo. El llamado arte mestizo de la sierra sur encontró en esa región un caldo de cultivo. Más culto en algunos lugares como el Cusco, más efervescente y planiforme en otras, produjo los ejemplos más llamativos del barroco americano*[2].

A través del análisis histórico, tipológico, ornamental y devocional del conjunto de 50 objetos de plata inéditos, pertenecientes a los templos del conjunto patrimonial de iglesias andinas de Arica y Parinacota, ubicados en la ruta hacia el puerto de Arica, puerta de entrada hacia el altiplano peruano y boliviano, queremos demostrar la importancia de esta ruta comercial y la función gravitante del

2 F. STASTNY MOSBERG, "Platería colonial un trueque divino" en *Plata y plateros del Perú,* Patronato de la plata del Perú, 2ª edición, Lima, 2008, p. 163.

puerto de Arica, en la conformación del triángulo de transferencia artística: Cusco-Arequipa-Potosí. Lo ejemplificaremos con algunas de las piezas más relevantes, del conjunto de 50 investigadas, conservadas en los templos andinos de Arica y Parinacota, en el ámbito de los centros de grandes manifestaciones artístico-religiosas del área sur andina en el antiguo virreinato peruano.

LA RUTA DE LA PLATA

Los pequeños poblados andinos del norte de Chile funcionaron en su mayoría como puntos de aprovisionamiento en las rutas comerciales por las que circularon las antiguas caravanas de llameros, intercambiando productos, en tiempos prehispánicos y coloniales.

Entre los siglos XVI y XVII la plata de Potosí constituyó uno de los ingresos principales del Imperio español y de la toda la economía europea. El transporte de este tesoro hizo desfilar cientos de miles de llamos y mulares cargados de mineral por los caminos troperos hacia el puerto de Arica, puerto oficial de embarque del azogue hacia Potosí, elegido por el Virrey Toledo en 1574. Para este fin se construyeron en 1608 almacenes reales en Arica.[3]



Figura 1. Mapa que señala la ruta del azogue y de la plata de Potosí.
Archivo Fundación Altiplano, 2014.

La ubicación favorable de Arica, como puerto más cercano al alto Perú, con recursos naturales, agua, alimento y forraje para los trajinantes, provocó que se transformara en el centro de entrada y salida del comercio de los minerales en las tierras altas. Gracias a esta circunstancia en 1560 Felipe II le concedió a Arica el título de ciudad, en 1565 nombró el primer corregidor de la ciudad, en 1577 se estableció un hospital y en 1587 se crearon las cajas reales, la tesorería fiscal. Los oficiales reales escribían al virrey en estos términos:

3 R. MORENO Y M. PEREIRA, *Arica y Parinacota, La Iglesia en la ruta de la plata*, Altazor, Viña, 2011, p. 32.

a esta caja viene a parar y se despacha de ella toda la plata de las de Potosí, Oruro, La Paz y demás partes e arriba, y aquí se reciben y despachan todos los azogues que, por cuenta de su Majestad, vienen de los reinos de Castilla y Huancavelica, estando a nuestro cargo el trajín de ellos..se vive entre marineros, venteros y arrieros[4].

En el siglo XVII los funcionaros de la caja real daban cuenta de que las entradas que se percibían eran reducidas seguramente por la elusión fiscal o tributaria de la plata:

La caja de Arica es muy corto el fruto que produce, reduciéndose solo a cortas cantidades que producen de la cruzada, media anata y papel sellado, siendo esto de lo que se compone; recíbese en esta caja el tesoro que baja de Potosí, La Paz, Oruro y Carangas, y lo entregan los oficiales reales, con cuenta y razón al Maestre de Plata que va por el tesoro, que ordinariamente suele ser el que lleva los reales azogues por el ahorro de los fletes de su conducción, siendo en navíos de Su Majestad; sin embargo, lo que queda paga los salarios y otras cargas[5].

El azogue era indispensable para beneficiar la plata y su venta estaba reservada para la Corona. En un principio se importaba desde España, pero con el descubrimiento de la mina de Huancavelica, en 1564, se producía en gran parte en Perú. La ruta del azogue iba desde Huancavelica–Cusco- área Oruro-Potosí, largo camino terrestre que conllevaba muchos problemas para el acarreo del mercurio. El virrey Francisco Toledo consciente de esta situación, cambió este trayecto por uno combinado terrestre-marítimo, más seguro, que iba desde Huancavelica hasta Chincha y desde ahí la Real Armada lo trasladaba hasta el puerto de Arica para continuar por tierra hasta Potosí[6]. Llegaban a la vez cuantiosos abastecimientos desde el norte de Argentina y la zona central de Chile: mulas, trigo, carne seca, fréjoles, lentejas, garbanzos, vino, cueros curtidos, etc.[7]

El transporte hacia y desde la villa imperial de Potosí, se hacía con preferencia en invierno, ya que las lluvias altiplánicas, entre los meses de diciembre y marzo, dificultaban el buen andar de las tropas de mulares. Las rutas empleadas estaban determinadas por los bofedales en el altiplano, aguada en el desierto y alfalfares de valles y precordillera. La ruta frecuente desde Potosí, entrando al altiplano chileno por Tambo Quemado (paso fronterizo actual de Bolivia), era Parinacota-Putre-Belén-Livílcar-Azapa-Arica, o bien Parinacota-Socoroma-Lluta- Arica. La ruta preferida en mulares por la abundancia de alfalfa era Lluta; el valle de Azapa en cambio era un camino corto pero viable para pequeñas recuas.[8]

Por seguridad, las cajas reales fueron trasladadas en 1717 hacia la vecina ciudad de Tacna, donde se encontrarían protegidas de los ataques de corsarios. Desde entonces la ruta más frecuente fue por el volcán Tacora hacia Tacna y luego hacia el puerto de Arica.[9]

---

4 C. KELLER, *El departmento de Arica*, Censo económico, Santiago, 1946, pp. 46-51 en Moreno,R. y Pereira, M. *Arica y Parinacota..,* op.cit. p. 37.

5 A. CERDAN DE LANDA, *Memorias de los virreyes que han gobernado el Perú,* Tomo I, Librería central de Felipe Bailly, editor, Lima, 1859, p. 365. En Moreno y Pereira, *Ibídem.,* p. 38.

6 R. SERRERA, *Tráfico terrestre y red vial en las indias españolas*, 3ª edición, Lunwerg Editores S.A, Madrid, 1999, pp. 157-158.

7 R. MORENO Y M. PEREIRA, *op. cit.*, p. 38.

8 C. LÓPEZ, “Una ruta de la plata: Potosí-Arica.Introducción histórica, trazado y forma de recorrido en los siglos XVI y XVII”, Manuscrito inédito, La Paz, 2011.

9 R. MORENO y M. PEREIRA, *op.cit.* p. 40.



Figura 2. Archivo de Indias. Carta Geográfica que contiene los seis partidos que comprende la provincia de Potosí, 1787. MP-Buenos Aires, 160.

En el mapa (Figura 2) se ve trazado el "camino para el puerto de Arica", entraba por el cordón de los Andes, por el volcán Tacora hacia Arica, cuando las cajas reales ya estaban instaladas en Tacna. Este antiguo camino hacia el puerto ariqueño se utilizó con frecuencia, hasta la década de 1980, por los "marchantes" o llameros, que bajaban desde el altiplano boliviano a realizar trueque en la precordillera y valles bajos de Tacna y Arica.

"El antiguo camino de Potosí a Tacna por el paso de Chacara; el de Casiri, que pasa por Caquena, el de Huacollo o Lacajti a Caquena por Chungará; el de Tambo Quemado por Chungará a Caquena, Socoroma y Arica. En esta zona hay otros caminos extraviados que van a Caquena."[10]

Hasta el año 1784 Arica constituyó un corregimiento y, fruto de las disposiciones de los Borbones, en 1784, se crea la intendencia de Arequipa, dentro de la cual Arica formaba un partido. Pocos años después el intendente Álvarez Jiménez realizó una visita a Arica, describiendo el partido y sus doctrinas.[11]

Arica perdió su condición de puerto principal del alto Perú a luego de la creación del virreinato de Buenos Aires en 1776 y de la salida de la plata por la capital del nuevo virreinato hacia el Atlánti-

10 G. PAUWELS, "Carangas en el año 1910", en Cajías de la Vega, Magdalena entre otros, *Ensayos Históricos sobre Oruro*, Publicaciones Sierpe, Bolivia 2006, p. 385.

11 AGI, *MP- Perú y Chile,* 124 "Intendencia de Arequipa, Partidos que la conforman, 1791".

co, a lo que se sumó la independencia peruana. Bolivia, recién independizada concentró su comercio por el puerto de la provincia de Atacama, Cobija, antiguamente llamado Lamar.[12]

EL ARTE RELIGIOSO EN EL ÁREA SUR ANDINA

La importancia económica y política de estas rutas comerciales impuso un eficiente sistema de evangelización en base a doctrinas, misiones en reducciones y misiones volantes o circulantes[13], confiadas a las grandes órdenes misioneras del los primeros siglos de la colonia, como también a doctrineros del clero secular, este último, caso de las iglesias andinas de Arica.

Los pequeños poblados, la mayor parte de origen prehispánico, eran producto del ordenamiento en reducciones indígenas realizadas por el virrey Toledo en el siglo XVI, que acogieron capillas y se organizaron religiosamente en torno a los centros administrativos del área sur andina, como Lima, Cuzco, Arequipa y Potosí, que serán también importantes centros de producción artística, contando con el concurso de artistas europeos. Lima, por ejemplo, tuvo el privilegio de encargar y recibir obras de arte sacro de gran calidad, realizadas por renombrados artistas españoles tales como Martínez Montañés, Juan Martínez de Arrona y Pedro de Noguera; inclusive estos dos últimos se radicaron en Lima, debido a la oportunidad de trabajo y de realizar obras de importancia[14].

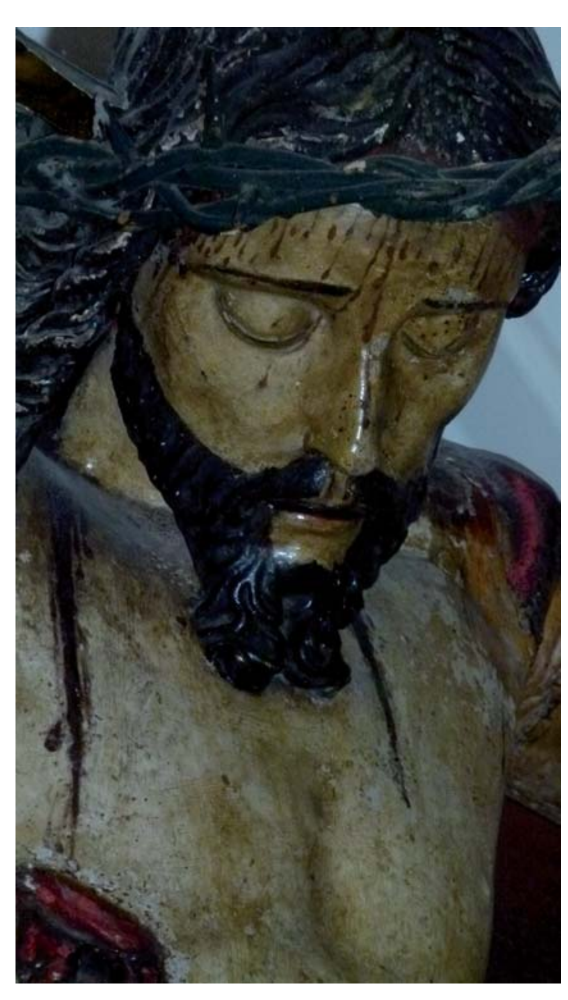


Figura 3. Crucificado de madera policromada, s. XVII. Catedral de Arica, único legado de la antigua basílica de Farfallares.

No se ha investigado de manera sistemática sobre el encargo de arte sacro desde Arica, siendo un puerto principal para el virreinato, debido a la escasez de fuentes locales, las que se hallan repartidas entre Santiago, Arequipa, Lima, Sucre, a lo que se suma a la poca valoración que ha tenido el arte religioso en esta región. Rafael Ramos ha colaborado con interesantes datos sobre el encargo de un relieve para el Altar de San José en la antigua basílica o matriz de Arica[15]. Tenemos conocimiento de que las cofradías ariqueñas contrataron obras de buena calidad artística. Es el caso de los envíos de obras del escultor Alonso de Mesa hacia el puerto de Arica. Juan Bautista

12 R. MORENO y M. PEREIRA, *op.cit.* p. 41.
13 *Ibídem.,* pp. 14,15.
14 *Ibíd.*
15 R. RAMOS SOSA, "El escultor Luis de Espíndola y su trayectoria entre Bolivia y Perú" en *Barroco y fuentes de la diversidad cultural*, Artes gráficas Sagitario, La Paz, 2006, pp 63-66.

Picón contrató en 1603 un Cristo yacente articulado, destinado a la cofradía de La Soledad; y Francisco Hernández le encargó una imagen de Santa Catalilna mártir y unas andas procesionales. En 1618 Mesa envió otras dos esculturas, la Virgen del Rosario con el Niño y una Santa Elena.[16]

La "Basílica de Farfallares" (Figura 4), antigua iglesia matriz de Arica, fue mandada a construir por Baltazar Farfallares en el siglo XVII. Heredero de la fortuna del mineral de Huantajaya, ubicada al interior de Iquique, en agradecimiento al Señor por haber salvado un barco de su flota, prometió construir una gran iglesia en el primer puerto que ésta recalara. La basílica contó con ocho altares todos de madera labrados, con sus retablos dorados.



Figura 4. Antigua basílica de Arica, foto del funeral del presidente del Perú Ramón Castilla, 1866, Archivo Vicente Danigno, Universidad de Tarapacá.

El terremoto de 1868 le valió a la basílica (Figura 4) su completa demolición, siendo reemplazada por una de iglesia de fierro de los talleres de Eiffel, actual catedral de Arica.

La calidad e influencia de los centros virreinales de arte sacro es un hecho bien estudiado y patente en las grandes obras conservadas en las capitales coloniales, tales como Ciudad de México, Quito, Lima, Cuzco, La Paz y Potosí. Sin embargo, es también reconocible en los ramales periféricos del circuito de arte sacro del sur andino, que aunque presenta casos evidentemente más rústicos y limitados en sus recursos formales y materiales, constituye un tesoro patrimonial valioso y que debe ser estudiado con rigor.

---

16 R. RAMOS, La proyección delos talleres limeños de escultura y retablo en el reino de Chile (1603-1668) en *Arte y crisis en Iberoamérica, sgundas jornadas de Historia del Arte*, Ril Editores, Santiago, Chile, 2004, p. 46.

La actual región de Arica y Parinacota tiene cerca de ochenta templos, entre los cuales existe un conjunto con unidad de estilo que tiene su origen en un sustrato histórico y cultural definido. El hecho histórico más relevante en el origen de este conjunto patrimonial, es el referido funcionamiento de la Ruta de la Plata de Potosí.

Las sedes de las doctrinas erigidas entre fines del s. XVI y los siglos XVII y XVIII: Azapa, Poconchile, Codpa y Belén, se levantaron según los modelos de los ciudades principales y son patrones que irradian estilo a las capillas de los pequeños poblados andinos, generándose un ámbito cultural y artístico común.

En el s. XIX la misión de sacerdotes doctrineros en los poblados andinos se organizó en parroquias. La construcción y reconstrucción de capillas quedó en manos de los curas párrocos que delegaron en las comunidades andinas, ya que escasamente lograban atender la gran cantidad de templos en pueblos alejados y con varios kilómetros de distancia, ellas mantuvieron con celo las instituciones y ritos coloniales en torno al templo, que se constituyeron y se constituyen en un eje principal de su vida comunitaria.

La fiesta patronal adquirió una importancia fundamental, acogiendo los ritos de la religiosidad andina ancestral en la denominada "costumbre", que se celebra en el atrio del templo. Los cargos de mayordomo y fabriquero, derivaron de las antiguas cofradías, con autoridad comunitaria y preocupándose durante todo el año de que el templo, así como cada altar de santo y cada objeto de arte sacro se mantenga y conserven dignos para la celebración del patrono[17].

Los templos y sus bienes culturales conservan el sello de los patrones formales de los siglos XVI y XVII. En ellos quedaron asimismo huellas de la evangelización de seculares y de religiosos mercedarios, jesuitas y franciscanos, y principalmente de estos últimos en la precordillera, que salían desde su convento en la Chimba de Arica (al lado norte del río San José) a misionar hacia la sierra o Altos de Arica, en apoyo de los doctrineros del clero secular.

Así lo atestiguan objetos para la liturgia tal como el portapaz de Socoroma (s. XVIII) con el emblema de la orden franciscana, o pinturas al óleo, como el retrato de San Pedro de Alcántara en la iglesia de Pachama, entre otros. A su vez, los elementos y símbolos ornamentales europeos conviven con los símbolos autóctonos, tal como la vizcacha (tipo de conejo andino), en las columnas salomónicas de la portada de Livílcar o los frutos locales de sus pinturas murales. Estos elementos se incorporan durante el siglo XVIII en esta zona, cuando las comunidades hacen suyo este arte religioso y ya se le puede llamar con propiedad arte religioso andino[18].

> La gran variedad de retablos, imaginería y orfebrería dan cuenta de lo fecundo de los talleres del sur peruano, que dentro del eje Arequipa-Tacna –Arica o bien Cochabamaba y La Paz– Potosí – Altiplano boliviano y chileno– Arica, surtían las capillas de objetos de arte religioso para uso litúrgico, devocional u ornamental. Nos indica el registro del libro de fábrica de la iglesia de Socoroma, en el año 1782, un listado de las compras del cura:
>
> *un hisopo de plata que mandó hacer a Arequipa, cortinas y sillas de Cochabamaba. En 1787, la comunidad mandó hacer el coro de madera, en 1789, costeó el dorado del retablo perteneciente*

17 M. PEREIRA, "Tradición del retablo en los templos andinos del norte de Chile" en *Catálogo exposicion Chile Mestizo*, Centro cultural de La Moneda, Santiago, 2009, p. 49.
18 *Ibíd.*

al Altar Mayor y la confección de unas puertas grandes de alerce o madera de Chile (alerce que venía de lastre desde Ancud, isla de Chiloé)"[19].

En varios templos aún se conservan colecciones importantes de platería, como gradillas de altar mayor, custodias, cálices y patenas, copones, lámparas, navetas, acetres, candeleros, candelabros. También atributos de plata de santos, tales como medias lunas, estribos, frenos, riendas, espadas, escudos, diademas, coronas, cabos de estandarte, cruces de procesión, faroles y canutos, entre otros. La mayoría de un estilo barroco-andino e incluso manierista, como veremos más adelante.

La ubicación de los templos en los pueblos de los valles, precordillera y altiplano, lejos de los centros administrativos, contribuyó a mantener su mobiliario y ornamentación en el mismo estilo colonial que dio origen a sus patrones. Las comunidades, conservadoras de sus tradiciones y costumbres siguieron encargado objetos según el estilo al que estaban acostumbrados.

Los documentos guardados en el archivo arzobispal de Arequipa, de dónde dependió el partido de Arica desde 1615, conservan algunos inventarios y descripciones de la doctrina de Codpa y Belén, desde 1650. Ellos nos dan cuenta de la existencia de un surtido y suntuoso corpus de platería, que era donado por los fieles, cofradías y el sufragio de sus mayordomos, por doctrineros, párrocos y obispos.

Es difícil determinar la existencia de plateros radicados en Arica o en los pueblos del interior en los siglos XVI, XVII o XVIII. Las fuentes documentales indican que para esas fechas los encargos se realizaban en Arequipa, Alto Perú o Moquegua. Es sólo a partir de mediados del siglo XIX cuando encontramos noticias directas de plateros que trabajan en el área, gracias a la publicación de un censo existente en el Archivo Nacional de Tacna, del año 1866, y a los datos contenidos en el libro parroquial de la iglesia matriz de Arica. En 1810 el párroco de la iglesia matriz de Arica detalla en las cuentas del año los trabajos que hubo que hacer para reparar objetos de plata:

> *Por 4 marcos que le pagué al platero por componer y limpiar el tarro de plata del comulgatorio. Porque se gastó en componer el atril y clavos del retablo que se cayeron. Por 14 reales que se gastó en componer la cruz alta (…)*[20].

Más tarde, según el censo de 1866, nos encontramos con tres plateros activos radicados en Arica y otro en Socoroma:

- Originario de Tacna, Angel Rueda, con 37 años, lleva 4 años trabajando en Arica.
- José M. Pérez, de Cochabamba, de 50 años, lleva 3 meses en el pueblo[21].
- Manuela Corbacho, de 35 años, platera, oriunda de Arica[22].

En Socoroma, hay en 1866 un platero llamado Manuel Verástegui, oriundo de Bolivia, de 35 años de edad, con 10 años viviendo en el pueblo[23].

La situación antes descrita, nos muestra la condición de plateros-artistas itinerantes, que se da en tiempos en que las cofradías-gremio ya estaban en decadencia, al igual que las exigencias o control para el marcaje e impuestos sobre la producción de obras de plata.

---

19 Archivo Arzobispal de Arequipa (AAA), *Legajo Arica-Belén 1694 –1856,* f. s/n. "Cuentas Socoroma" 1782.

20 *Ibíd.*

21 Ambos aparecen mencionado en el censo de la ciudad de Arica en el año 1866 publicado por L. GALDAMES y otros, *Arica y sus valles. Estudio del censo de 1866*, Ediciones Universidad de Tarapacá, Arica, 2008, p. 169.

22 *Ibídem.,* p. 206.

23 Ruz, R., y otros, *Población Andina de las provincias de Arica y Tarapacá*, *El censo inédito de 1866*. Ediciones Universidad de Tarapacá, Arica, 2008, p. 93.

EL CONJUNTO DE PLATERÍA CATALOGADO

A pesar de que Arica contó con Caja Real, ninguna pieza catalogada cuenta con marcaje, situación generalizada en el virreinato peruano. Esto lleva a que el estudio de la platería se deba realizar, como lo indica Cristina Esteras, aplicando criterios de análisis en las propias obras, según razonamientos estilísticos y comparativos, para encontrar patrones de origen[24].

Entre las piezas de mayor valor, están las que provienen de los talleres arequipeños. Arequipa fue reconocidamente un centro de producción de nivel. Un síntoma de ello es que de Lima se encargaban algunas obras a plateros arequipeños, prefiriéndolos incluso a ofertas llegadas desde Madrid[25]. Uno de los rasgos distintivos de los talleres arequipeños fue el ángel atlante con brazos extendidos bajo el sol actuando como soporte, parecido a los ejemplos de México, Potosí y Cuzco[26]. Se combinaba con una base que podía tener decoración calada y ocasionalmente patas de garra con esfera. En tanto los soles combinaban diseños calados de ángeles, follaje y tallos en torno al viril.

Tenemos en la región de Arica, de relevancia, las custodias de Codpa (Inventario, nº 27, sol calado con ángeles), Belén (Inventario nº 30, ángel atlante y sol calado) y Putre (Inventario nº 29, ángel atlante).

La custodia de Belén (Figura 5), aparece mencionada en el inventario del templo en 1850: *Primeramente…,, Una Custodia y su pedestal de regular tamaño, de plata, dorados, con oro, [ilegible] de oro, con sus lunas correspondientes*.[27] Coincide en tipología y morfología con la custodia publicada por Cristina Esteras en su catálogo de platería arequipeña, cuya autoría adjudica al platero Marcos del Carpio[28]. Por la época de la creación de la doctrina de Belén (1777), nos atrevemos a adjudicarla al mismo platero, quien figura trabajando en Arequipa para la catedral y casas conventuales, junto a Pedro A. Contreras, Januario Valdivia, Gregorio Garzón, que fue examinador del gremio, y el reconocido Luis Linares que participó activamente en el gremio[29].



Figura 5. Detalle custodia de Belén, Arica, Taller Arequipa, s. xviii.

Pertenecientes a la iglesia de Santiago de Belén, la tiara y bandeja con vinajeras (Figuras 6 y 7), junto al candelabro de la iglesia de Tignámar (Figura 8), incorporan elementos renacentistas como putti, atlantes, follaje, incluso algunos grutescos, tipo dragones que expelen fuego de las fauces y sus cuerpos se vegetalizan (Candelabro Tignámar). No tienen documentación asociada, pero creemos que son ejemplos tardíos de la transición del Renacimiento al Barroco, pudiendo pertenecer a los talleres

24 C. ESTERAS, *Platería del Perú virreinal 1535-1825*, BBVA-Banco Continental, Madrid, 1997. pp. 46- 47.
25 *Ibíd.*
26 *Ibídem.,* p. 194.
27 AAA, *Inventario de Belén 1850*, en: Legajo Arica-Belén 1667-1856, fojas s/número.
28 C. ESTERAS, *Arequipa y el arte de la platería*, siglos XVI-XX. Ediciones Tuero, Madrid, 1993, p. 143.
29 F. STASTNY MOSBERG, *op. cit.* pp. 242-243.



Figura 6. Tiara, s. xviii, iglesia de Belén.



Figura 7. Vinajeras y bandeja de plata repujada, s. xviii, iglesia de Belén.



Figura 8. Candelabro "centillero", s. xviii, Ticnamar. Atribuimos a Marcos del Carpio.



Figura 9. Custodia de Codpa. Sol calado, s. xvii. (Inventario nº 6).



Figura 10. Custodia de Codpa. Base, con hojas esmalatadas en verde

arequipeños de platería en fechas en torno a los años 1680-1700, aunque a la vez nos muestras un agran influencia del Altiplano.

De las piezas de transición manierista-barroco más relevantes entre los objetos estudiados está la custodia de Codpa (Figs. 9 y 10), que sobrevivió a la independencia peruana y la guerra del pacífico, gracias a que fue escondida por familias del pueblo.

Destaca el detalle ornamental de su Sol rematado con ángeles alados con plumas de coronación y los esmaltes de las hojas alargadas de la base. La datamos hacia la década de 1660, época de la creación de la doctrina, y con procedencia de los talleres arequipeños.

Destaca también una corona del mismo templo (figura 11), que presenta remates con pináculos, elementos decorativos que se generalizan tras la construcción del Escorial, procedentes de la tratadística italiana de arquitectura.

En el virreinato peruano la llegada del Rococó se da con el virrey Amat y Juniet (1704-1790), en el último cuarto de siglo, quien trajo consigo el ornamento de la rocalla.



Figura 11. Corona imperial, s. xvii, iglesia de Codpa. (Inventario nº 18).



Figura 13. Corona barroca-rococó (con aires de rocalla), Tignámar, fines s. xviii.(Inventario nº 20).

En los talleres del virreinato (Cuzco, Arequipa y Alto Perú) no se produce una ruptura entre el Barroco y el Rococó, sino que se incorpora la rocalla al estilo Barroco; es más, en Arequipa se introdujo la rocalla de manera tímida (figura 13).

Para Cristina Esteras, con el triunfo del neoclasicismo la platería americana pierde espontaneidad, originalidad y la fantasía que la había caracterizado durante el barroco, volviéndose un arte aferrado a las propuestas europeas, cuando justamente debiera haberse liberado tras alcanzar la independencia de las ataduras estéticas con el Viejo Mundo.

A partir de 1810 la producción de platería entró en un período de recesión, lo que provoca un declive en la misma, que contribuye a la desaparición del gremio ante los procesos de industrialización[30]. De esta época hemos encontrado un incensario que adjudicamos a Luis Linares (figura 14), miembro activo del gremio y de la cofradía de plateros de fines del siglo XVIII, uno de los precursores de la introducción del estilo neoclásico en Arequipa, que sigue activo en las primeras década del siglo XIX, cuyos incensarios han sido publicados igualmente en el catálogo de Esteras[31].

---

30 C. ESTERAS, " La platería hispanoamericana, arte y tradición cultural" en Gutiérrez, Ramón, editor, *Historia del arte Iberoamericano*, Lunwerg editores, 2000, p. 140.
31 C. ESTERAS, *Arequipa y el arte…,* op. cit., p. 149.



Figura 14. Incensario Putre, Luis Linares platero arequipeño, 1805, (Inventario nº 38).



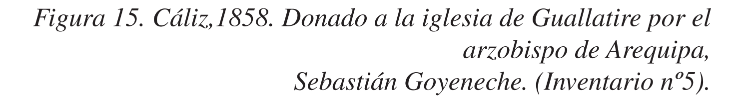


Figura 15. Cáliz,1858. Donado a la iglesia de Guallatire por el arzobispo de Arequipa, Sebastián Goyeneche. (Inventario nº5).



Figura 16. Atril, Putre, flores bulbosas y volutas vegetales, estilo barroco andino retardatario de comienzos del s. xix. (Inventario nº1)



Figura 17. Diadema, Parinacota, 1846. Trabajada en Umala, pueblo del departamento de La Paz. (Inventario,nº35)

La región del altiplano peruano y boliviano crearon una unidad estilística y política durante gran parte del virreinato. Ambos tuvieron estrecha relación con los centros productores de Cuzco y Arequipa[32]. El altiplano tuvo grandes construcciones desde épocas tempranas de la colonia, por el

32 *Ibídem.*, p. 243.

destino que tuvieron las primeras congregaciones religiosas, tal como los jesuitas en Juli (altiplano peruano) y los agustinos en Curahuara y Paria (altiplano boliviano), siendo lugares de grandes edificaciones con propuestas formales y decorativas, desde fines del siglo XVI.

Los investigadores Mesa y Gisbert señalan que en La Paz existió un importante gremio de plateros, además de los artífices que trabajaban en los pueblos de la orilla del lago Titicaca, alhajando los altares y retablos de los templos[33].

COMENTARIOS FINALES

Las piezas de plata labrada del virreinato peruano, realizadas entre los siglos XVII al XIX, son difíciles de datar, al no existir prácticamente marcaje de piezas ni documentos que nos permitan obtener información clara y precisa de cada objeto, salvo aquello que por inventario hemos logrado identificar.

La consulta de documentos, la lectura de fuentes históricas y el análisis de iconografías, tipologías y ornamentación, son las herramientas que nos permiten adjudicar origen, data y valorar los objetos. Luego de muchas comparaciones con las piezas de museos, catálogos u otras publicaciones, se va adquiriendo la experiencia de poder identificar, adjudicar o aventurar escuelas o talleres de tal o cual objeto, siempre con un margen de error, ya que incluso en las piezas publicadas o exhibidas se ve incertidumbre en la datación y talleres de origen.

La movilidad de plateros en la época colonial y republicana, la escasez de fuentes documentales y la ausencia de marcas o punzones que nos den indicaciones del nombre del platero, lugar de factura de la obra, o del impuesto, hacen del ejercicio de la historia del arte, en la precisión de estilos, técnicas y estudio ornamental, un elemento clave para poder poner en valor real una obra de plata. Una correcta valoración de los objetos, debiera incluir, además de sus elementos histórico-artísticos, los culturales y devocionales.

La platería de los templos andinos de Arica y Parinacota, insertos en una interesante área geográfica y cultural, en su mayoría han mantenido la tipología barroco-colonial o barroca-andina en su decoración, realizándose diseños de manera retardataria y continuación de estilo hasta incluso el siglo xx.

El conjunto de 50 objetos de plata estudiados, de las cuales mostramos en este artículo algunos destacados, nos permiten afirmar que el puerto de Arica cumplió una función gravitante en la conformación del eje de intercambio y producción de los talleres de plata del eje Cusco-Arequipa-Potosí. Estos ponen de manifiesto un rico conjunto de arte sacro, conservados en iglesias andinas periféricas y sencillas, acordes al contexto en el que se encuentran inmersas, en su materialidad, arquitectura y composición, dentro de una ruta de gran importancia económica y comercial de los siglos XVII y XVII.

Para concluir, de acuerdo con la reflexión de Cristina Esteras:

> "*Sólo en aquellas regiones americanas con tradiciones culturales muy fuertes-como la región andina y el altiplano de Perú y Bolivia – los plateros indígenas y mestizos mantendrán la platería viva, labrando piezas con las que darán continuidad a un arte que, más allá del mundo colonial, hunde sus raíces en el período prehispánico*"[34].

---

33 T. VILLEGAS DE ANEIVA, "Al sol y las estrellas las creó Dios, Las custodias barrocas" en *Memoria del IV Encuentro internacional sobre Barroco, La Fiesta*, Unión Latina, La Paz, 2007, p. 137.

34 C. ESTERAS, *La platería hispanoamericana…*, *op. cit.*, p.243.

Creemos que en esta zona andina, con una fuerte tradición cultural, en donde se conservan y hacen suyas las formas estéticas exógenas, las comunidades indígenas expresan su mundo conocido y continúan trabajando en un estilo cercano al barroco andino, incorporando elementos de su cosmovisión a los objetos de arte sagrado, incluso entrado el siglo XX, lo que se ha visto favorecido por el aislamiento y una condición geográfica de difícil acceso, lejos de las influencias de las modas que introdujeron las salitreras tarapaqueñas, en los siglos XIX y XX. Queda mucho por investigar, por lo que el presente trabajo es sólo un paso en la posta de la ruta que incluye el sur y altiplano peruano, Bolivia y el norte de Chile.

BIBLIOGRAFÍA

ACTAS DEL PRIMER CONGRESO PERUANO DE HISTORIA ECLESIÁSTICA, *La evangelización del Perú siglos XVI-XVIII*, Archivo Arzobispal de Arequipa, Arequipa, 1990.

ALCINA, José*, Arte y Antropología*, Alianza Editorial, Madrid, 2004.

ANGUITA, Rosario, *El Arte Barroco*, Ediciones Encuentro, Madrid, 2004.

BARRIGA, Víctor, *Memorias para la historia de la iglesia en Arica*, Tomo III, Establecimientos Gráficos La Comena S.A, Arequipa, 1948.

– *Memorias para la historia de Arequipa*, Tomo IV, Imprenta Portugal, Arequipa, 1952.

BENAVIDES, Alfredo, *La arquitectura en el virreinato del Perú y en la capitanía general de Chile*. Editorial Andrés Bello, 3º edición, santiago ,1988.

BENAVIDES COURTOIS, Juan, *Arquitectura del Altiplano: caseríos y villorios ariqueño,* Editorial Universitaria*,* 1977.

BORROMEO, Carlos, *Instrucciones de la fábrica y del ajuar eclesiásticos,* traducción de búlmaro Reyes Coria, Universidad Nacional Autónoma de México, Imprenta Universitaria, México, 1985.

BRIONES, Luis y otros, Informe final Proyecto: *Diagnóstico del deterioro de las iglesias coloniales en la provincial de Iquique*, Facultad de estudios andinos, Universidad de Tarapacá, Arica,1988.

CARCEDO DE MUFARECH, Paloma y otros, *Plata y plateros del Perú*, Patronato de la plata del Perú, Lima, 2008.

CATTAN, Sandra y DEL SOLAR, Rita, *Oro y plata de Bolivia*, Editorial Pisces, Bolivia, 2011.

CAVAGNARO ORELLANA, Luis, *Materiales para la Historia de Tacna*, Vol.2, Cooperativa San Pedro de Tacna, Tacna, 1986.

CELESTINO, Olinda y MEYERS, Albert, *Las cofradías en el Perú: región central.* Editionen der Iberoamericana Reihe III Monographien und Aufsätze, 6, Frankfurt, 1981.

CERDAN DE LANDA, Ambrosio, *Memorias de los virreyes que han gobernado el Perú,* Tomo I, Librería central de Felipe Bailly, editor, Lima, 1859.

CIEZA DE LEÓN, Pedro, *La crónica del Perú*, Ediciones Peisa, Lima, 1984.

CRUZ DE AMENÁBAR, Isabel, *Arte y sociedad en Chile 1550-1650*, Editorial Universitaria, Santiago, 1986.

CUNIETTI-FERRANDO, Arnaldo J., *Historia de la Real Casa de Moneda de Potosí durante la dominación hispánica, 1573-1825*, Imprenta Pellegrini, Buenos Aires, 1995.

CHACAMA, Juan, Espinoza, Gustavo, Arévalo, Patricia, *Arquitectura religiosa en la sierra y puna de la primera región de Chile*, Documento de trabajo, Universidad de Tarapacá, Arica, 1992.

CHEVALIER, Jean, *Diccionario de los símbolos*, Editorial Herder, España, 2003.

DE LA CRUZ, Laureano, *Descripción de los Reynos del Perv con particular noticia de lo hecho por los Franciscanos en la evangelización de aquel país*, Pontificia Universidad Católica del Perú y BCR fondo Editorial, Lima,1999.

DE LA LASTRA, Fernando, *Platería colonial* en la *serie patrimonio cultural chileno,* Colección Historia del arte Chileno, Santiago, 1985.

DE MESA, José, "La pintura cuzqueña (1540-18219", *Cuadernos de arte colonial*, nº4, Ministerio de cultura, Madrid, 1988.

DÍAZ ARAYA, Alberto; Díaz Aguad, Alfonso; Pizarro Pizarro Elías; *Arica Siglo XX, Historia y Sociedad en el extremo norte de Chile*, Ed. Universidad de Tarapacá, Arica, 2010, p. 108.

ESTABRIDIS, Ricardo, *El grabado en Lima virreinal. Documento histórico y artístico (siglos XVI-XIX)*, Fondo Editorial Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, 2002.

ESTERAS, Cristina (coord.) *Platería Hispanoamericana siglos XVI-XIX.*1984.

– *Orfebrería Hispanoamericana*. Museo de América, Madrid, 1986

– *Marcas de platería hispanoamericana, siglos XVI-XX.* Ediciones Tuero, Madrid, 1992.

– *Arequipa y el arte de la platería, S. XVI-XX*. Ediciones Tuero, Madrid, 1993.

– *Platería del Perú virreinal 1535-1825*, BBVA-Banco Continental, Madrid, 1997.

FAJARDO DE RUEDA, Marta (investigación y guión), *Oribes y plateros en la nueva Granada, Banco de la república,* Museo de Arte religioso-Bogotá – mayo-julio 1990.

FALCÓN, Teodoro, "El lienzo de "La adoración de la Eucaristía" de la hermandad sacramental de la Candelaria de Cornelio Schut", en *Revista Laboratorio de Arte,* nº 18, Sevilla, 2005.

FERNÁNDEZ, Alejandro y otros, *Enciclopedia de la plata española y virreinal americana*, Torreangulo, Madrid, 1985.

FERNÁNDEZ, Enrique, S.J., *Perú cristiano, primitiva evangelización de Iberoamérica y filipinas, 1492-1600,* Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima, 2000.

FERNÁNDEZ, José, *Programas iconográficos de la pintura barroca sevillana del siglo XVII*, Pinelo Talleres Gtáficos, Sevilla, 2002.

GALDAMES, Luis y otros, *Historia de Arica*, Editorial renacimiento, Santiago, 1981.

GALDAMES, Luis; RUZ, Rodrigo; DÍAZ, Alberto, *Arica y sus valles*. *Estudio del censo de 1866*. Ediciones Universidad de Tarapacá, Arica, 2008.

GARCÍA LEÓN, Gerardo, *El arte de la platería en Écija*, Diputación de Sevilla, Sevilla, 2001.

GISBERT, Teresa, *La tradición bíblica en el arte virreynal*, Editorial los amigos del libro, Bolivia,1986.

– *El paraíso de los pájaros parlantes*, Plural Editores, La Paz, 2001.

– *Iconografía y mitos indígenas en el arte,* Editorial Gisbert y CIA, La Paz, 2004.

GÓMEZ PIÑOL, Emilio, *Sevilla y los orígenes del arte hispanoamericano*, Universidad de Sevilla, Sevilla, 2003.

GUTIÉRREZ, Ramón, *Pintura, escultura y artes útiles en Iberoamérica*, 1500-1825, Cátedra, Madrid, 1995.

GUTIÉRREZ, Ramón, et. al.*, Arquitectura del virreinato peruano*, Buenos Aires, 1986.

GUTIÉRREZ, Ramón y GUTIÉRREZ VIÑUALES, Rodrigo. *Historia del arte Barroco Iberoamericano*, Lunwerg Editores, Barcelona, 2000.

HASCHE, Renato, *La Iglesia en la historia de Arica*, Imprenta Herco, Arica,1997.

HEREDIA, María del Carmen, "Iconografía del Ostensorio mexicano del siglo XVIII con astil de figura", *Cuadernos de Arte e Iconografía*, Tomo IV-7, 1991.

– "Ordenanzas de la platería limeña del año 1778", en *Laboratorio de Arte,* nº 5, Universidad de Sevilla, 1992.

HIDALGO, Jorge, "La revisita de los altos de Codpa de 1772-73, efectuada por el corregidor Demetrio Egan", *revista Chungará*, vol. 36, nº1, Universidad de Tarapacá, Arica, 2004.

– *Historia andina en Chile*, Editorial Universitaria, Santiago, 2004.

HOSS DE LE COMTE, Mónica Gloria, *Platería criolla,* Maizal ediciones, Buenos Aires, 2005.

INSTITUTO DE COOPERACIÓN IBEROAMERICANA, MUSEO DE AMÉRICA, *Orfebrería Hispanoamericana siglos XVI-XIX, obras civiles y religiosas en templos, museos y colecciones españolas*.Madrid, ICI, 1986.

KELLER, Carlos, *El departamento de Arica, Censo económico,* Santiago, 1946.

KUON ARCE, Elisabeth y otros, *Santiago y América. Mosteiro de San Martiño Pinario*, Santiago de Compostela, 1993.

LEONARDINI, Nanda, *Diccionario iconográfico peruano*, Rubican Editores, Perú, 1996.

LOFSTROM, William, *Espacios virreinales, el arte mobiliario y decorativo en la ciudad de la Plata*, Imprenta Tupac Katari, Sucre, 2009.

LOHMANN, Guillermo, *Plata del Perú, riqueza de europa*. Fondo editorial del congreso del Perú, Lima, 2004.

LÓPEZ BELTRÁN, Clara, *Una ruta de la Plata: Potosí-Arica. Introducción histórica, trazado y forma de recorrido en los siglos XVI y XVII,* Manuscrito inédito, 1990.

MÁLAGA, Alejandro, *Reducciones toledanas en Arequipa.* Publiunsa, 1971.

MÁRQUEZ DE LA PLATA, Fernando, *Arqueología del antiguo reino de Chile*, (1953) tomo I, Salesianos Impresores S.A, Santiago, 2009.

MÁRQUEZ MIRANDA, Fernando, *Ensayo sobre los artífices de la platería en el Buenos Aires colonial*, Buenos Aires, 1933.

MEJÍAS, María Jesús, "Algunas consideraciones sobre la orfebrería del platino en la América prehispánica" en: *Laboratorio de Arte,* nº 10, Universidad de Sevilla, 1997.

– *Arte y cultura en la América prehispánica (coordinadora), cuatro ensayos*, Carmona, 2000.

– *Orfebrería Religiosa en Carmona (Siglos XV-XIX),* Ayuntamiento de Carmona, Carmona, España, 2001.

Memoria del V Encuentro internacional sobre Barroco, *Entre cielos e infiernos*, Unión Latina, La Paz, 2010.

MONREAL Y TEJADA, Luis, *Iconografía del Cristianismo*, Quaderns Crema, S.A, Barcelona, 2003.

MORENO, Rodrigo y PEREIRA, Magdalena, *Arica y Parinacota, la Iglesia en la ruta de la plata*, editorial Altazor, Santiago, 2011.

NOEL, Martín, "El arte religioso y suntuario en Chuquisaca", *Documentos de Arte colonial sudamericano*, Cuaderno IV, Buenos Aires1948.

OVALLE, Darío, *La platería colonial en Chile y notas sobre el arte chileno, glosas a la exposición de arte mariano,* Melipilla, 1945.

PATARCA, Emilio Jorge, *Arte y técnica de la orfebrería hispanoamericana*, Patronato Palta del Perú, Lima, 2008.

PEREIRA, Magdalena, "Tradición del retablo en los templos andinos del norte de Chile" en *Catálogo exposicion Chile Mestizo*, Centro cultural de La Moneda, Santiago, 2009.

– (ed.), *Iglesias andinas de Arica y Parinacota, Las huellas de la ruta de la plata,* Ograma, Santiago, 2012.

– *Guañacagua, restauración del templo de San Pedro*, Ograma, Santiago, 2012.

– *Socoroma, restauración del templo de San Francisco,* Ograma, santiago, 2013.

– "La evangelización en la ruta de la plata, Arica y Parinacota", en *revista Espacio regional*, Vol. 1, n.º 10, enero-julio 2013, Osorono, 2013.

PISTONE, Catalina, "Las artesanías y los artesanos de hispanonamérica", en *revista América* nº8, Centro de estudios Hispanoamericanos, Santa Fe, Argentina, 1990.

QUEREJAZU, Pedro y FERRER, Elisabeth (curadores), *Potosí, colonial treasures and the bolivian city of silver*, Americas society Art gallery, New York, 1997.

REAU, Louis, *Iconografía del arte Cristiano*, Ediciones del Serbal, Barcelona, 2000.

RIBERA, Adolfo y SCHENONE, Héctor, *Platería sudamericana de los siglos XVII-XX*, Alemania, 1981.

RIEGL, Alois, *Problemas de estilo*. Editorial Gustavi Gili. S.A, Barcelona, 1980.

RUZ, Rodrigo, DÍAZ, Alberto, GALDAMES, Luis, *Población Andina de las provincias de Arica y Tarapacá*, El censo inédito de 1866. Ediciones Universidad de Tarapacá, Arica, 2008.

SAN CRISTÓBAL SEBASTIÁN, Antonio, *Esplendor del barroco Ayacucho: retablos y arquitectura religiosa en Huamanga,* 1998.- *Arquitectura planiforme y textilográfica virreinal de Arequipa*, Arequipa, 1997.

SANZ, María Jesús, "Aspectos tipológicos e iconográficos del portapaz renacentista", *Cuadernos de arte e iconografía*, Tomo IV, nº 8, 1991.

– "Características diferenciales de la plata labrada en el barroco iberoamericano", *III congreso internacional de barroco iberoamericano*, Universidad Pablo de Olavide, 2007.

SCHENONE, Héctor, *Iconografía del arte colonial, Los santos*, Vol. II, Fundación Tarea, 1992.

SEBASTIÁN, Santiago, *El barroco iberoamericano*, Ediciones Encuentro, Madrid, 1990.

SERRERA, Ramón, *Tráfico terrestre y red vial en las indias españolas*, 3ª edición. Lunwerg Editores S.A, Madrid, 1999, pp. 157-158.

STASTNY MOSBERG, Francisco y otros., *Plata y plateros del Perú.,* Patronato de la plata del Perú, 2 edición, Lima, 2008.

TORRE REVELLO, José, *El gremio de plateros en las Indias occidentales*, Imprenta la Universitaria, Buenos Aires, 1932.

– *La orfebrería colonial en Hispanoamérica y particularmente en Buenos Aires*, Buenos Aires, 1945.

URZÚA, Luis, *Arica, Puerta Nueva,* Editorial Andrés Bello 1957.

VÁSQUEZ DE ESPINOZA, *Compendio y descripción de las indias occidentales*. Smithsonian miscellaneous collections, vol. 108, Washington D.C., 1948.

VELIZ NAVARRETE, Leslia, y Arévalo Fernández, Patricia, *De cazadores recolectores al pueblo aymara,* LOM Editores, Chile, 2008.

VETTER, Luisa María, *Plateros indígenas en el virreinato del Perú: siglos XVI y XVII*, Fondo Editorial UNMSM, Lima, 2008.

VIAL, José, S.J., “*Algunas referencias cronológicas sobre la historia de la iglesia en Arica”*, *revista Chungará,* Universidad de Tarapacá, Arica, 1984.

VILLA RODRÍGUEZ, José (ed.), *Potosí: plata para Europa*, Universidad de Sevilla-Fundación Almonte, 2000.

VILLEGAS DE ANEIVA, Teresa, “Al sol y las estrellas las creó Dios, Las custodias barrocas” en Memoria del IV Encuentro internacional sobre Barroco, *La Fiesta*, Unión Latina, La Paz, 2007, pp. 135-144.

WUFFARDEN, Luis Eduardo, *Plata del Perú, del virreinato a la república*, catálogo de exposición, Instituto cultural de providencia, Santiago, 2010.

Riqueza suntuaria en Quito: algunas consideraciones sobre las joyas con piedras preciosas y perlas en el periodo colonial[1]

Jesús Paniagua Pérez
IHTC de la Universidad de León (España)
http://orcid.org/0000-0002-4356-6229

RESUMEN: Es la primera vez que hacemos un acercamiento a la joyería quiteña durante el periodo colonial, la cual hasta ahora no ha sido objeto de estudios concretos. Es cierto que se conservan pocas piezas de ese periodo comprendido entre los siglos XVI y XIX. Sin embargo, nos hemos apoyado en la pintura de la época como documento para nuestro trabajo. Los territorios quiteños y su entorno disponían de los materiales suficientes para el desarrollo de ese arte: oro, plata, esmeraldas, perlas, etc. El problema era la falta de especialistas para tratar esos materiales, especialmente las piedras preciosas. Todo ello sirvió para crear una joyería interesante, que se veía influida por las modas europeas, pero también por la joyería autóctona

Palabras clave: Joyería, perlas, piedras preciosas, Quito, Siglos XVI-XIX

ABSTRACT: For the first time we approach to the world of Quito´s jewelry during the colonial period, which till now has not been an object of concrete studies. It is true that few pieces of this period, between the sixteenth and nineteenth centuries, are conserved. However, we have relied on the painting of the time as a document for our work. The Quito and its surrounding territories possessed of sufficient materials for the development of this art: gold, silver, emeralds, pearls, etc. The problem was the lack of specialists to treat these materials, specially the precious stones. All this served to create an interesting jewelry, which was influenced by European fashions, but also by the local jewelry.

Keywords: jewelry, pearls, gems, Quito, XVI-XIX.

De la joyería colonial no son muchos los restos que se conservan de los antiguos territorios de la Audiencia de Quito, por ello hemos tenido que centrar nuestro trabajo en los restos pictóricos, a pesar de que los artistas quiteños no fueron muy proclives a la representación de joyas. La abundancia de estas, sabemos que existía, por la riqueza de noticias que nos ofrecen los testamentos, inventarios y pleitos de la época, pero son pocas las que se han conservado, pues, amén de los peligros que siempre corren estas piezas, no debemos olvidar los expolios que a lo largo de la historia se han realizado, como en los ataques piráticos a Guayaquil, en concreto el de 1687, que supuso un saqueo total de

1 Mi agradecimiento por su colaboración con algunas imágenes a mis amigos quiteños Dr. Alfonso Ortiz Crespo y al coleccionista D. Iván Cruz. Por su ayuda en algunas cuestiones técnicas a la Dra. Letizia Arbeteta.

la ciudad[2]; o el de 1709, de Woodes Rogers, que en su crónica nos dejó memoria de los sucesos[3], entre otros muchos. También se pudo negociar con las piezas, como lo hizo el padre Onofre Esteban, fundador de los jesuitas en Quito, que mandó vender en Potosí joyas que pertenecían a una imagen mariana[4]. Tampoco faltaron las mujeres que en los tiempos de la independencia contribuyeron a ella con sus alhajas[5] o a la expansión de las ideas libertadoras como la hermana de Eugenio de Santacruz y Espejo, Manuela, que empeñó sus joyas para pagar el primer número de las *Primicias de la Cultura de Quito*[6]. Todo ello sin olvidar las ventas y transformaciones a los que a menudo están sometidas estas piezas, especialmente las de carácter civil, utilizadas a veces como donaciones para incluir o utilizar en piezas religiosas, como sucedió con las donadas para adornar la custodia de La Merced de Quito[7].

Desgraciadamente, además de la escasez de joyas tampoco se conocen dibujos que pudieran utilizar los joyeros para mostrar los diseños a sus clientes, aunque probablemente los había. De hecho, en la platería sabemos que en 1605 el maestro Juan Sánchez Segura presentaba un dibujo en pergamino con el relicario que debía hacer para la Compañía; lo mismo que en 1626 el maestro Francisco Sánchez lo hacía respecto de una custodia para San Francisco[8].

LAS MATERIAS PRIMAS

La supuesta riqueza de aquel continente en metales y piedras preciosas se puso en evidencia desde los primeros momentos, por lo que sin saber mucho todavía, se mencionaba en la capitulación de Vicente Yánez Pinzón, en 1499.

> *e todas otras cualesquier joyas piedras preciosas así como carbuncos, diamantes, rubís e esmeraldas e balaxes e otras cualesquier maneras o naturaleza de piedras preciosas o así mismo perlas o aljófar de cualquier manera o natura o calidad que sea…* [9]

Pasado el tiempo, ya conquistada Quito, la joyería quiteña tenía el aliciente de unas materias primas fundamentales, como eran el oro, la plata, las perlas, las esmeraldas y otras piedras semipreciosas, existentes en aquellos territorios o en los colindantes, especialmente en la Nueva Granada, lo que permitió un despliegue de riqueza que conocemos mejor en la platería y joyería eclesiástica, que es la que se ha conservado.

---

2 Este ataque ha sido narrado por diferentes historiadores, que incluyen a Alfredo Pareja, Adam Szaszdi y, sobre todo, MARÍA DEL PILAR BERNAL RUIZ en su obra *La toma del puerto de Guayaquil en 1687,* Sevilla, CSIC, 1979.

3 WOODES ROGERS, *A Crusing Voyage round the World,* Londres, A. Bell, 1712, pp. 165 y ss., especialmente a partir de la 178.

4 JUAN URÍA MAQUA, *Alonso Bello (1552-1632).Un indiano perulero de los siglos XVI y XVII,* Oviedo, Universidad de Oviedo, 2005, p. 27.

5 MARCO ANTONIO GUZMÁN CARRASCO, *La Revolución Quiteña del 10 de agosto de 1809,* Quto, Ed. Universitaria, 1961, p. 44.

6 *Participación de la sociedad ecuatoriana en la formación de la identidad nacional*, Quito, Global Graphics, 2005, p. 148

7 NANCY P. MORÁN PROAÑO, "El lucimiento de la fe. Platería religiosa en Quito", en P. en A. Kennedy (ed), *Arte de la Real Audiencia de Quito, siglos XVII-XIX,* Madrid, Nerea, 2002, p. 152.

8 CARMEN FERNÁNDEZ SALVADOR Y ALFREDO COSTALES SAMANIEGO, *Arte colonial quiteño. Renovado enfoque y nuevos actores,* Quito, FONSAL, 2007, pp. 271 y 273.

9 ANTONIO MURO OREJÓN, "La primera capitulación con vicente Yánez Pinzón para descubrir en las Indias (6 junio 1499)", *Anuario de Estudios Americanos* 4 (1947), p. 747.

Cuando los primeros expedicionarios europeos llegaron a los territorios quiteños, el arte de los metales preciosos, y en concreto la joyería, no les era desconocido; incluso algunas de aquellas culturas contaban con destacados artífices y obras. Es más, fue en Quito donde se tuvo noticia de las riquezas de oro y piedras preciosas en las tierras del norte:



Figura 1.- India de Quito según la Enciclopedie des Voyages (1796)

Después que con aquella gente vino
Añasco, Benalcázar inquiría
Un indio forastero peregrino
Que en la ciudad de Quito residía,
Y de Bogotá dijo ser vecino,
Allí venido no sé por qué vía;
El cual habló con él, y certifica
Ser tierra de esmeraldas y oro rica[10].

De las obras prehispánicas, lo que valoraron los españoles fue el metal y la pedrería, no la estética, lo que condujo a una actividad saqueadora y destructora de los huaqueros o profanadores de tumbas, que en esto buscaron un medio de vida que se legalizó, pagando el quinto correspondiente a las arcas reales[11]. Incluso se pensó que los indios no daban noticias de todas las minas que había, porque se decía que algunas, que pertenecían al demonio, ni las declaraban ni ellos se aprovechaban[12]. Pero si las joyas prehispánicas no atrajeron a los europeos más allá de su interés crematístico, tampoco las que se trabajaron en la tierra parecen haber sido atrayentes estéticamente para muchos ricos y altos dignatarios, que se iban desde España portando las suyas. Aunque es cierto que la tradición más o menos mestizada de joyas prehispánicas se mantuvo, como sucedía con la chaquira, formada por mullus y, sobre todo, con los tupos (láms. 1 y 3).

No nos detendremos en el estudio de la producción de metales preciosos en Quito, donde, como en otros muchos lugares se trabajaron minas como las de Zaruma, Zamora, Jaén de Bracamoros, Santa Bárbara, Barbacoas, etc. Nos interesa ahora más, por su menor conocimiento, la obtención de las perlas y las piedras preciosas y semipreciosas que se utilizaron con frecuencia en la joyería, haciendo especial hincapié en las perlas y las esmeraldas.

Las perlas quiteñas procedían casi todas de la costa entre Santa Elena y la bahía de Caráquez, donde fueron famosas las del entorno de Manta. Su pesquería databa de 1570, por lo que el virrey Toledo (1569-1581) quiso controlar su producción, solicitando al gobernador de Guayaquil el envío de algunas muestras, que decepcionaron al mandatario, puesto que eran perlas *menudas, escuras y de*

---

10 JUAN DE CASTELLANOS, *Elegías de varones ilustres de Indias* IV, Madrid, Rivadeneyra, 1847. Parte III, Elegía a Benalcázar, Canto II.

11 Para los territorios quiteños ha sido estudiado el caso de uno de esos huaqueros. JESÚS PANIAGUA PÉREZ Y DEBORAH L. TRUHAN, "La irresistible tentación de la búsqueda de la fortuna en las Indias: El clérigo Juan de Valladares en el sur de la Audiencia de Quito", *Estudios Humanísticos. Geografía, Historia, Arte* 21 (1999), pp. 125-139

12 "Descripción de la ciudad de San Francisco de Quito", en PILAR PONCE LEIVA, *Relaciones Histórico-Geográficas de la Audiencia de Quito (siglos XVI-XIX),* Madrid, CSIC, 1991, pp. 218-219.

poco valor, para cuya explotación ya se habían llevado esclavos negros desde Panamá[13]. Poco tiempo después, una información hecha en Guayaquil, el 24 de abril de 1577, ponía de relieve que se obtenían en las islas del Gallo, Salango, La Plata y el cabo de San Lorenzo, en la bahía de Manta; incluso se hacía referencia a su abundancia en la bahía de Caráquez, a la vez que se proponía el puerto de Picoazá para abastecer de mantenimientos a las pesquerías[14]. En ellas se estaban empleando un buen número de indios buzos que trabajaban con balsas, incluso el autor del informe dice haber salido a la pesca junto con otros españoles y que Gaspar de Barrionuevo había sacado una partida de perlas, que vendió en 700 pesos, entre las cuales había cinco piezas muy buenas[15].

Pacheco, en 1594, relataba que entre Manta y Santa Elena había grandes viveros de ostras, de los que se sacaban muchas perlas que amarilleaban con el tiempo y con ello perdían valor, como se podía ver en las que aparecían en los enterramientos. Aun así, decía haber visto extraerlas en Manta a muchos negros e indios, pero que con el tiempo habían abandonado su trabajo a causa de las corrientes y los tiburones[16]. Tampoco habían faltado propietarios de buzos negros para la explotación, como el propio gobernador de Portoviejo, Juan de Carranza[17].

En los inicios del siglo XVII algunos vecinos de Panamá viajaban a las costas quiteñas para explotar los bancos de perlas[18]. De todos modos, no parece que la cantidad y la calidad de las obtenidas haya sido muy significativa, contrariamente a lo que dijeron en el siglo XVIII Jorge Juan y Antonio de Ulloa, cuando relataba que, según los antiguos, las mejores perlas se hallaban en las costas quiteñas[19].

La legislación respecto de la explotación de perlas se inició muy pronto, por los beneficios que desde los primeros tiempos había producido en el Caribe. Fernando el Católico ya había dado permiso para que todos los vecinos y moradores de las Indias pudiesen salir a pescar perlas con permiso de las autoridades y pagando el quinto, lo que Felipe II llegó a extender a los propios indios, en 1578. Los abusos con los buceadores en la extracción hicieron que en las Ordenanzas para el buen trato de indios, de 17 de noviembre de 1526, el artículo 10 prohibiera la obligación de los estos a bajar a las minas y a participar en las pesquerías contra su voluntad; y de hacerlo, se les debía tratar sin abusos y como personas libres[20]. En la libertad de los indios buzos insistían las Leyes Nuevas de 1542, que en su capítulo 25, aunque lo referían al Caribe, prohibían el empleo de indios libres contra su voluntad, incluso poniendo énfasis en que tampoco hubiese peligro para los esclavos. Se insistió muchas veces en el problema y, todavía en 1601 se ordenaba que las pesquerías de perlas no se hiciesen con indios sino con negros, y que si alguien forzase a los indios, pudiese ser condenado incluso con pena de muerte[21].

La explotación de perlas en las costas quiteñas, al menos en cantidades de cierta importancia, duró muy poco, pues a principios del siglo XVII el Padre Pallas las mencionaba en su obra, diciendo que sólo había un mercader que trataba aquel negocio con unos 10 negros esclavos que salían a

---

13 JEAN-PIERRE TARDIEU, *El negro en la Real Audiencia de Quito (Ecuador): ss. XVI-XVIII,* Quito, Abya_Yala, 2006, p. 313.

14 En realidad la Asunción de Nuestra Señora de Picuaza se incluyó en la tenencia de Portoviejo y se hallaba a dos leguas del mar.

15 MARCOS JIMÉNEZ DE LA ESPADA, *Relaciones Geográficas de Indias. Perú,* II, Madrid, Atlas, 1965, pp. 34-35.

16 ARIAS PACHECO, "relación de los pueblos de la Audiencia de Quito en los que se saca oro y de sus calidades", en Pilar Ponce Leiva, *Relaciones Histórico-Geográficas de la Audiencia de Quito (siglos XVI-XIX),* Madrid, CSIC, 1991, p. 531.

17 SILVIA G. ÁLVAREZ LITBEN, *De huancavilcas a comuneros. Relacione interétnicas en la península de Santa Elena, Ecuador,* Quito, Abya-Yala, 2001, p. 193.

18 MARTIN VOLLAND Y BIRGIT LENZ-VOLLAND, "Ostras, perlas y púrpura. Su uso durante la época colonial hasta comienzos de la independencia en el Ecuador occidental", *Miscelánea Antropológica Ecuatoriana* 6 (1986), pp. 55-58.

19 JORGE JUAN Y ANTONIO DE ULLOA, *Noticias secretas e América,* Londres, R. Taylor, 1826, Parte II Cáp. IX.

20 ARCHIVO GENRAL DE INDIAS, EN ADELANTE (AGI), *Indiferente* 421, L. 11, ff. 332-336.

21 *Recopilación de las Leyes de los Reynos de Indias* II, Madrid, Julián Paredes, 1681, ley XXXI, Tit. XXV, libro IV.

la pesca[22] . Lo cierto es que en el siglo XVIII las pesquerías de la región se hallaban prácticamente inactivas y todos los autores parecían estar de acuerdo en dos causas principales: la falta de esclavos negros y los peligrosos peces manta y/o tiburones. Así lo manifestaban Alsedo y Herrera[23], Juan de Velasco[24], Francisco de Requena[25] o Antonio Arteta de Monteseguro[26], entre otros. Interesante es la causa que alegaron Jorge Juan y Antonio de Ulloa, que amén de que coincidan con los demás autores, achacaron también aquella crisis extractiva al peligro que suponían los piratas, que asediaban la zona[27]; de hecho, en 1799, el virrey Pedro Mendinueta reconocía la imposibilidad de hacer frente a los ingleses en las costas e islas del Pacífico[28]. Aún así, el mencionado Francisco Requena, expresaba a finales del XVIII que, en la región de Portoviejo, todavía algunos naturales buceaban perlas[29].

Ya en vísperas de la independencia, las Cortes de Cádiz, el 16 de abril de 1811, aprobaron la libertad para bucear perlas en todas las Indias, sin intervención de la real hacienda en los contratos con los buzos[30].

En la joyería quiteña fue también frecuente el uso de esmeraldas. Los hombres de Pedro de Alvarado, cuando llegaron a la costa de Ecuador, se dice que se hicieron con bastantes cargas de *oro* y finísimas *esmeraldas*, que, *cuanto más pesadas se les hicieron a los principios, tanto más ligeras,* aunque en su camino a Quito tuvieron que abandonar aquella carga, ya que se les murieron muchos caballos y les amenazaba el frío de aquellas alturas[31].

En la zona se llegó a crear todo un mito sobre la existencia de esmeraldas, que sin duda procedían de la Nueva Granada. Francisco Pizarro, cuando envió a negociar a la corte a Gonzalo de Olmos, para que se concediera a su hermano Gonzalo la gobernación de Belalcázar, le enviaba con un buen número de esmeraldas para sobornar a los consejeros. Después de aquello, el propio Gonzalo de Olmos fundó Portoviejo, en 1535, cerca de la que ya había fundado Francisco Pacheco, con el fin de encontrar las esmeraldas y otras riquezas, aunque la búsqueda no produjo sus frutos. Para colmo, a mediados de siglo, Cieza de León daba a conocer la gran esmeralda que poseía el señor de Manta, que había pertenecido a sus antecesores y se veneraba como si en ella hubiese encerrado algún dios, por lo que los indios enfermos la



Figura 2.- La diosa Umiña, en forma de esmeralda, según dibujo de la edición de Cieza de León de 1553.

---

22 GERÓNIMO PALLAS, *De Roma a Lima: la "Misión de Indias", 1619 (razón y visión de una peregrinación sin retorno),* Sevilla, CSIC, 2006, p. 170.

23 DIONISIO DE ALSEDO Y HERRERA, *Compendio histórico de la provincia, Partidos, ciudades, astilleros, ríos y puerto de Guayaquil,* Madrid, Manuel Feranández, 1741, p. 58.

24 JUAN DE VELASCO, *Historia del Reino de Quito en la América Meridional*, Caracas, Ayacucho, 1981, Libro III, 6- 5

25 FRANCISCO DE REQUENA, *La Descripción de Guayaquil,* Sevilla, EEHA, 1984, pp. 80-81.

26 ANTONIO ARTETA DE MONTESEGURO, *Discurso instructivo sobre las ventajas que puede conseguir la industria de Aragón con la nueva ampliación de los puertos, concedida pro S.M. para el Comercio de América,* Madrid, Imprenta Real, 1783, p. 139.

27 JORGE JUAN y ANTONIO DE ULLOA, *Noticias secretas de América,* Londres, R. Taylor, 1826, Parte II Cáp. IX. De los mismos autores, y *Viaje a la América Meridional*, Madrid, Historia 16, 1990, p. 245.

28 AGI, *Estado* 52, N. 75.

29 FRANCISCO DE REQUENA, *La Descripción de Guayaquil…,* p. 84.

30 *Colección de decretos y órdenes que han expedido las Cortes Generales y Extraordinarias desde su instalación en 24 de setiembre* (sic) *de 1810 hasta igual fecha de 1811* I, Madrid, Imprenta Nacional, 1813, pp. 118-120.

31 JUAN DE VELASCO*, Historia…,* Libro IV, 4, 5-6

adoraban y le ofrecían otras piedras[32]. En realidad se trataba de la diosa Umiña, que tenía su adoratorio en la isla de La Plata, a la que se representaba por una esmeralda y de la que decía el mismo autor que aquellas gentes optaron por la muerte para no entregarla[33] (Figura 2).

La imaginación no se rendía y, por ejemplo, en 1568, salían de Guayaquil 40 soldados al mando de Andrés Contero con rumbo al norte, a la búsqueda de las minas de esmeraldas; les acompañaba Martín de Carranza, que nos dejo una memoria del viaje, donde nos cuenta que en Atacames había muchas esmeraldas y oro y que en la provincia de Dobe, donde su señor se adornaba con perlas, se conseguían también aquellas piedras preciosas; incluso que en el lugar de Ciscala existía un mercado donde los de Atacames llevan oro y esmeraldas para la venta[34] . Aquella expedición fundó la efímera ciudad de Castro, en memoria del gobernador Lope García de Castro, que tuvieron que abandonar, sin haber conseguido sus propósitos, pues fueron acosados por los naturales. Tanto Contero como Carranza continuaron con su búsqueda y acabaron por morir en aquellas selvas[35].

Salazar de Villasante, hacia 1570, llegó a calificar a las inexistentes minas de esmeraldas de Portoviejo, como las mejores del mundo[36]. En 1573 se informaba que a 30 leguas de aquella ciudad había muy buenas esmeraldas y se andaba en la búsqueda de las minas[37]. También Pedro de Valverde y Juan Rodríguez, en 1576, decían que en aquella región sacaban los indios muchas esmeraldas, aunque no se había podido descubrir su mina[38] .

Pero las esmeraldas de la jurisdicción de Quito también se movieron geográficamente. En la relación de los oficiales reales, de 1586, al hablar de la gobernación de Popayán se menciona que en los pueblos de Sicho hay una mina de esmeraldas de gran riqueza, que los indios decían que eran mejores que las del Nuevo Reino, aunque los españoles que habían ido no habían conseguido nada, porque los guías se negaban a continuar, por miedo al demonio[39].

Pero otras muchas piedras semipreciosas también se mencionan por su existencia en la Audiencia de Quito. Así el padre Velasco llegó a mencionar las amatistas que se hallaban en la cordillera de Racar, de las que había tantas, que cuando llovía se podían recoger por las calles de de la ciudad de Cuenca[40]. También había amatistas y pantauras en Timaná, cerca de Popayán, que no se explotaban por las correrías de los indios de la región[41]. En Chongón, en la gobernación de Guayaquil, se

---

32 PEDRO CIEZA DE LEÓN, *Crónica del Perú: el señorío de los incas,* Caracas, Ayacucho, 2005, P. I, c. L, Su imagen se representa en la edición de este autor de 1553.

33 *Ibidem.*

34 BARTOLOMÉ MARTÍN DE CARRANZA, "Relación de la provincia de esmeraldas que fue a pacificar Andrés Contero", en PILAR PONCE LEIVA, *Relaciones Histórico-Geográficas…* I, p. 70.

35 RAÚL HERNÁNDEZ ASENSIO, "Los límites de la política imperial: el oidor Juan de Barrio Sepúlveda y la frontera esmeraldeña a inicios del siglo XVII", *Bulletin de l'Institut Français d'Études Andines,* 37-2 (2006), p. 229.

36 SALAZAR DE VILLASANTE, "Relación de la ciudad y provincia de Quito", en Pilar Ponce Leiva, *Relaciones Histórico-Geográficas…* I,pp. 91-92.

37 "Breve relación de los pueblos de españoles del Perú, con sus principales distancias", en Pilar Ponce Leiva, *Relaciones Histórico-Geográficas…* I, p. 226.

38 PEDRO DE VALVERDE Y JUAN RODRÍGUEZ, "Relación que hacen vuestros oficiales reales de Quito de las cosas de esta tierra", en PILAR PONCE LEIVA, *Relaciones Histórico-Geográficas…* I, p. 237.

39 PEDRO DE VALVERDE Y JUAN RODRÍGUEZ "Relación que hacen vuestros oficiales reales de Quito de las cosas de esta tierra", en PILAR PONCE LEIVA, *Relaciones Histórico-Geográficas…* I, p. 244.

40 JUAN DE VELASCO, *Historia…,* Libro 3, 13-8.

41 ANTONIO DE ALCEDO, *Diccionario de las Indias Occidentales o América* V, Madrid, Manuel González, 1789, p. 132. Como ocurrió con los demás casos estudiados, las malas relaciones entre Simón Rivera Aguado y el presidente Dionisio Alcedo de Herrera no se iniciaron con la queja del sobrino, ni se acabaron con la sumaria ejecutada en 1729. Detrás de lo abiertamente confesado se hallaba una lucha mucho más dramática, que se enfocaba en las distintas relaciones que cada uno de ellos tenía con Micaela Ontañón y Lastra. Según se deduce de otras informaciones, cuando Alcedo y Herrera se desplazó desde Madrid a América, se le solicitó transportar con un pliego con 68 quilates de diamantes, destinado a los

mencionan geodas de las que se obtenían piedras con las que se hacían pequeños brillantes" para botonaduras, hebillas, anillos, joyas, etc.[42]. En Colasay, junto a Jaén de Bracamoros, en 1807, se decía que había varios criaderos de diversos metales, pero que no se trabajaba ninguno por la pobreza del vecindario y falta de inteligencia, sucediendo otro tanto con una mina de *amatistas* que había descubierta en la inmediación de Querocotillo[43].

Es también el padre Juan de Velasco, quien al hablar de Cuenca dice que existen toda clase de minerales y cristal de roca, rubíes y amatistas[44]; incluso finísimos diamantes tras las montañas de Racar[45]. En Chongón, en la tenencia de la Punta de Santa Elena, mencionaba la existencia de cristal de roca tan fino que, labrado por los lapidarios, se confunde con los diamantes[46]. Pero más llamativa en este sentido fue la descripción de 1757, que todavía mencionaba la existencia de esmeraldas en Atacames y Manta, mas finas que las de Santa Fe; o de los exquisitos rubíes de Azogues[47], de los que incluso Pedro García de la Vera llegó a mandar una muestra a Humboldt, en 1802[48].

Sin embargo también había mucha pedrería que se importaba o entraba por contrabando de holandeses y portugueses, sobre todo a partir del siglo XVII, aunque en 1663 se permitía que de esas naciones se introdujeran diamantes y piedras preciosas, bien porque llegaban desde Amsterdam o desde la India Oriental, con la condición de registrarse en los puertos de destino[49]. Todo ello sin olvidar lo que podía hallar entrada por la permeable frontera oriental de la Amazonía.

Igualmente, debemos suponer la importancia que pudieron tener los dobletes y pastas vítreas, con las que tanto se especulaba en Europa. En ese sentido sabemos que el *strass* o piedra de Francia había tenido aceptación y consumo en las Indias, puesto que no faltan ejemplos de joyas, incluso en algún momento se menciona que por el puerto de Cartagena habían entrado 12 sortijas de piedras de Francia[50], o se hacían anuncios de objetos con esa pasta en el *Diario de México*[51].

ARTÍFICES

La joyería contaba con unos artífices especializados como eran los plateros de oro, aunque probablemente solo la ciudad de Quito llegó a hacer una división clara entre estos y los de plata, si bien ambos compartían gremio. La diferencia, que obviamente también existió en otros centros

---

herederos del padre de Micaela. Al llegar a Quito, descubrió que el pliego había sido sustraído de su equipaje. Micaela Ontañón y Lastra le acusó de negligencia y luego incluso sugirió que él mismo se había quedado con el pliego. Según los autos de aquel suceso, el oidor Simón Rivera y Aguado apoyó a su amante contra del presidente, utilizando tanto de sus facultades jurídicas dentro de la Audiencia como de sus relaciones sociales fuera de ella. TAMAR HERZOG, *Ritos de control, prácticas de negociación: pesquisas, visitas y residencias y las relaciones entre Quito y Madrid (1650-1750),* [CD Rom] Madrid, Fundación Hernando de Larramendi-Mapfre, 2000, pp. 110-111.

42 GIANDOMENICO COLETI, *Dizionario storico-geografico dell´America Meridionale* I, Bogotá, Banco de la República, 1974, p. 150.

43 PILAR PONCE LEIVA, *Relaciones Histórico-Geográficas…* I, p. 769.

44 JUAN DE VELASCO, *Historia…,* Libro 3, 13-5.

45 *Ibidem*, Libro 3, 13-8.

46 *Ibidem*, Libro 3, 7-3.

47 MIGUEL DE URIARTE Y HERRERA, "Discursos políticos y económicos", en Antonio Valladares de Sotomayor, *Semanario eruditos que comprende varias obras inéditas* XXII, Madrid, Blas Román, 1789, p. 243.

48 ALEXANDER VON HUMBOLDT, *Briefe aus Amerika 1799-1804,* Berlín, Akademie Verl., 1993, p. 217.

49 Archivo Histórico Nacional de España (AHN), *Estado* 2797, exp.13.

50 JOAQUÍN DURÁN Y DÍAZ, *Estado general de todo el virreynato de Santafé de Bogotá en el presenta año de 1794,* Bogotá, Archivo de la Economía Nacional, 2012, p. 457.

51 *Diario de México* nº 266*,* 24 de julio de 1806, p. 224.

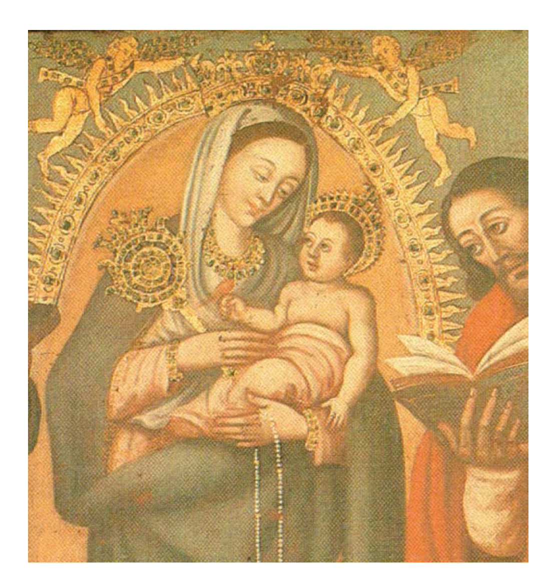


Figura 3.- Nuestra Señora de Chiquinquirá. Colección del Filanbanco (XVII).

plateros de la Audiencia, no parece haber implicado en las ciudades de segundo y tercer orden una clara división en el trabajo de unos y otros, probablemente porque el mercado así lo exigía. En Cuenca, el platero Diego Astorga, en 1565, decía tener en su poder tantos objetos de platería como de joyería, como unos zarcillos de filigrana y otros con piedras[52]. Todo al margen de que en ocasiones plateros de plata y de oro tuviesen que compartir trabajos; así, cuando a mediados del siglo XVII se aderezaba un frontal de la Merced, para el engarce de piedras se contó con un platero de oro[53].

Otra cuestión era la de los indios plateros, que parece bastante normal que hiciesen joyas para los de su etnia y que lo alternaran con la platería, pues en Cuenca, en indio platero Miguel, en 1631, tenía en su poder herramientas de otro artífice, que eran tanto de platero de plata como de oro[54]. Lo cierto es que la joyería indígena logro pervivir, entre otras cosas, con objetos de chaquira, que las indias seguían utilizando, como se nos recuerda en la relación de Yaguarsongo, donde se dice que llevaban chaquira de oro y plata[55]; como también parece que de Portoviejo se exportaba chaquira de oro al Perú[56]; pero, sobre todo, con los conocidos tupos, como una joya híbrida que aparece representada durante todo el periodo colonial, incluso el centro de la Virgen de Chquinquirá parece estar inspirado en este objeto (Figuras 1 y 3).

Ya ha sido estudiado el problema de la falta de marcas en los territorios quiteños, como en casi todos los del virreinato de Perú y la ineficacia de la legislación para tratar de evitar el problema[57]. Pero la cuestión del marcaje resultaba especialmente delicado en la joyería, donde se debía recurrir a las "puntas" para no dañar las piezas[58], aunque siempre sin éxito, por lo que el anonimato en las obras de joyería es aun más evidente que en la platería. Todavía avanzado el siglo XVIII, en 1777, se insistía en la utilización para las joyas de una sola marca, que permitiera atestiguar que se había cumplido con el quinto real[59].

Íntimamente relacionados con la joyería estaban los lapidarios, de los que seguimos teniendo pocas noticias en América en general y en Quito en particular. La labor del lapidario se confundió muchas veces con la del propio platero y no sabemos si en Quito, como en Bogotá, fue cayendo

---

52 JESÚS PANIAGUA PÉREZ Y DEBORAH L.TRUHAN, "Nuevas aportaciones a la platería azuaya de los siglos XVI y XVII", *Revista Complutense de Historia de América* 21 (1995), p. 66.
53 JOSÉ GABRIEL NAVARRO, *Contribuciones a la historia del arte en Ecuador,* Quito, Trama, 1950, p.109
54 JESÚS PANIAGUA PÉREZ Y DEBORAH L.TRUHAN, "Nuevas aportaciones…", p. 70.
55 JUAN DE SALINAS, "Relación de Yaguarsongo", en PILAR PONCE LEIVA, *Relaciones Histórico-Geográficas…* I, p. 156.
56 MARIA ROSTWOROWSKI, *Costa peruana prehispánica,* Lima, Instituto de Estudios Peruanos, 1989, p. 224.
57 Referido a los territorios de la Audiencia de Quito puede verse JESÚS PANIAGUA PÉREZ, *La plata labrada en la Audiencia de Quito (la provincia del Azuay). Siglos XVI-XIX,* León, Universidad de León, 1989, pp. 91-102. JESÚS PANIAGUA PÉREZ Y GLORIA M. GARZÓN MONTENEGRO, "Notas sobre la legislación de platería en los territorios quiteños durante el periodo colonial", *Anuario Jurídico y Económico Escurialense* 23 (1991), pp. 365-384. JESÚS PANIAGUA PÉREZ Y GLORIA M. GARZÓN MONTENEGRO, *Los gremios de plateros y de batihojas en la ciudad de Quito (siglo XVIII),* México, UNAM, 2000, pp. 63-74,
58 Libro IV, tit. XXII, Lsy III
59 JESÚS PANIAGUA PÉREZ Y GLORIA M. GARZÓN MONTENEGRO, *Los gremios de plateros…,* p. 228.

en manos de los indios, que según Markham, ya en época prehispánica "eran muy expertos *lapidarios* y no sólo perforaban las esmeraldas y otras piedras, sino que también grababan figuras en ellas[60]", como en la esmeralda que supuestamente llevaba en la diadema el scyri de Quito[61]. Sin embargo, los restos de pedrería prehispánica no demuestran un gran control del trabajo de la misma, al contrario de los que sucede con el procesado de los metales preciosos. Un buen ejemplo de la escasa calidad de los lapidarios autóctonos es lo que sucedió con la primitiva corona payanesa de los Andes, rehecha durante el siglo XVIII. Si hay algo de cierto en la historia que se cuenta, se dice que para tallar sus esmeraldas, entre las que destaca la supuesta de la corona de Atahualpa, se llevaron desde España 27 plateros-lapidarios[62] (Figura 4).



Figura 4.- Corona de los Andes. S. XVIII.

La tarea de los lapidarios corría sobre todo a cargo de los plateros, que en muchos casos también eran los especialistas y ello probaría la pobreza de tallas que nos vamos a encontrar. Las piedras que se importaban, sin embargo, debían llegar talladas de los mercados orientales o de los europeos, aunque, obviamente, hubo también piedras que tallar y que valorar en el Nuevo Mundo. La falta de artífices especializados era evidente, pues incluso en ocasiones se relaciona con ella la falta de explotación de algunos yacimientos, como los supuestos rubíes de un río en las inmediaciones de Azogues, que debían proceder de una mina, que todavía no se había descubierto, pero que se debía descubrir y mandar a España unas muestras, para que sus piedras pudiesen ser estudiadas por lapidarios más peritos [63]. Nada tenía de extraño esto, puesto que algo parecido estaba sucediendo con las famosas esmeraldas de Muzo, en la Nueva Granada, que eran reales.

De todos modos, aunque sus nombres nos sean desconocidos y no destacaran por su pericia, algunos hubo en Quito, pues en 1808 se hablaba del lapidario José María Yépez, que colaboró con los plateros en la elaboración del expositor de la custodia del Sagrario[64]. Precisamente este mismo lapidario trabajo en la iglesia de la Merced entre 1809-1810, donde hizo trabajos de blanquear y dorar imágenes y retablos[65], lo que parece indicar la poca capacidad económica que podía conferir el oficio si no se compartía con otras actividades.

Tampoco nos aparecen mencionados los oficios relacionados con el tratamiento de las perlas, probablemente por la prohibición que había respecto de que en las pesquerías no hubiese oficiales

---

60 CLEMENTS ROBERT MARKHAM, *Las posesiones geográficas de las tribus que conformaban el imperio de los incas,* Lima, Sanmartí, 1929, p. 100.

61 JUAN DE VELASCO, *Historia…,* L. I, 2-10. Jorge Carrera Andrade, *El fabulosos reino de Quito,* Quito, Casa de la Cultura Ecuatorianas, 1963, p. 65.

62 La historia de esta corona hasta la actualidad nos la relata en JUAN JOSÉ HOYOS (ed. y selec.), *La pasión de contar. El periodismo narrativo en Colombia 1638-2000,* Medellín, Hombre Nuevo Editores, 2009, pp. 724-726

63 JORGE JUAN y ANTONIO DE ULLOA, *Noticias secretas…,* P. II c. IX.

64 NANCY P. MORÁN PROAÑO, "El lucimiento de la fe...", p. 161.

65 GLORIA MARÍA GARZÓN MONTENGRO "Situación de los talleres, gremios y artesanos. Quito. Siglo XVIII", en A. KENNEDY TROYA (ed.), *I Simposio de Historia del Arte: artes "académicas" y populares del Ecuador,* Cuenca, Fundación Paul Rivet, 1995, p. 21.

para horadarlas, so pena de perderlas y de condena al destierro[66]. Es probable que ese trabajo lo hiciesen los plateros, tal y como ocurría en Riohacha, para su utilización en la joyería[67]. Tampoco nos aparece mencionado ningún limador o encargado de tratar las perlas una vez sacadas de la ostra.

USOS DE LA JOYERÍA

Con mejores o peores artífices, el mundo de las joyas caló muy pronto en la sociedad colonial, pues no se trataba tan solo de un complemento en el atuendo, sino de una forma de garantía de crédito y, obviamente, de manifestación de la fortuna y la gloria. La cuestión crediticia era evidente, lo que explica la existencia de grandes cantidades de joyas en manos de quienes no hacían uso de ellas en su atuendo; como el clérigo cuencano Hernández Angulo, que tenía en su poder tupos de oro, medallas, gargantillas, zarcillos, sortijas, morcones, etc. todo en oro, perlas, corales y piedras preciosas[68]. Para los indios la joya como objeto crediticio y de fianza era desconocida, pero fue un valor que rápidamente los españoles extendieron entre ellos y del que participaron, como aquella cacica puruhá, por citar uno entre muchísimos ejemplos, que en 1751 dejaba como depósito una gargantilla de perlas[69].

La joyería era un elemento esencial en el atuendo femenino quiteño, de lo que se hicieron eco muchos autores, sobre todo a partir del siglo XVIII, aunque la tradición ya venía de los primeros tiempos. De poco había servido la legislación tratando de controlar las modas y los despliegues de lujo en el mundo hispánico, pues debían afectar no solo a los *españoles,* sino a todas gentes y a todos los estratos de una sociedad claramente exhibicionista. Y Quito no fue menos, sino todo lo contrario, pues en la joyería se trató de encontrar uno de los referentes más valiosos para aquella sociedad de apariencias. Y eran muchos los que debían aparentar, pues solo con estatuto de nobleza, informaba el Cabildo de 1789, en *Quito* existían 500 personas, lo que significaba el 2,1% de la población total, que mostraba como uno de sus signos externo de riqueza las *alhajas*[70]. Incluso los grupos sociales considerados en la época de inferior categoría, también recurrieron a las alhajas para tratar de vincular su imagen a la de los grupos dirigentes.

De nada sirvieron las disposiciones que se dictaminaron para tratar de evitar aquellos abusos en todos los sectores. Ya en 1509, fecha todavía lejana de la conquista de Quito, se prohibía en las Indias el uso de prendas de excesivo lujo[71]. Pero hubo que ceder y poco después, en 1512, se ordenaba a los jueces de La Española y a Diego Colón que permitiesen realizar cadenas, manillas, rieles y otros objetos de mujer, siempre que fuesen de oro marcado y sin soldaduras[72]. La situación del lujo se convirtió en imparable y alcanzó hasta a las mujeres negras y mulatas, que podían lucir galas y lujos que se consideraban impropios de su estatus. No es extraño por tanto, que el 11 de febrero de 1571 se dictaminara que:

> *Ninguna negra libre ó esclava, ni mulata, traiga oro, perlas, ni seda; pero si la negra o mulata fuere casada con español, pueda traer unos zarcillos de oro, con perlas, y una gargantilla, y en la saya un ribete de terciopelo; y no puedan traer ni traigan mantos de burato, ni de otra tela,*

---

66 Ley XXV, Tit. XXV, libro IV

67 ANTONIO JULIÁN, *La Perla de la América Provincia de Santa Marta, reconocida, observada y expuesta en los discursos históricos,* Madrid: Antonio Sancha, 1787, pp. 18-20.

68 JESÚS PANIAGUA PÉREZ Y Mª ISABEL VIFORCOS MARINAS, "El poder económico el clero secular cuencano en la segunda mitad del siglo XVII", *Estudios de historia social y económica de América* 13 (1996), p. 65.

69 Archivo Nacional del Ecuador (ANE), *Indígenas* caja 63 exp. 22.

70 EDUARDO KINGMAN GARCÉS, *La ciudad y los otros, Quito 1860-1940: higienismo, ornato y policía,* Quito, FLACSO, 2006, p. 158

71 AGI, *Indiferente* 418, L. 2, f. 89v.

72 AGI, *Indiferente* 419, L. 4, ff. 15v-16.

salvo mantellinas, que lleguen poco mas abajo de la cintura, pena de que se les quiten, y pierdan las joyas de oro, vestidos de seda, y manto que traxeren[73].

Poco efecto causaban aquellas disposiciones, ya que el 12 de abril de 1631 el virrey de Perú prohibía que negras y mulatas usaran joyas de oro, plata, y perlas y que tampoco pudiesen utilizar sedas para sus vestidos ni aderezos, so pena de perderlo. Una prohibición parecida se repetiría en Quito en enero de 1647, cuando los oidores dieron una provisión para que las mestizas no vistiesen seda ni telas guarnecidas de oro, ni joyas, ni perlas[74].

Pero el lujo resultó imparable y William Bennet Stevenson, en los años en torno a la independencia, mencionaba la costumbre que tenían las mujeres de contar con joyas en su atuendo; así como que las damas principales usaban muchas, en conjuntos completos, de diamantes, esmeraldas, topacios y otras piedras preciosas,[75]. Avanzado el siglo XIX, Friedrich Hassaurek aludía a que *hay mujeres quiteñas que han invertido inmensas fortunas para comprar brazaletes, diamantes, perlas esmeraldas y collares*[76]. En el mismo siglo Jules Melliet hacía alusión a que las guayaquileñas usaban también muchas joyas y que las quiteñas tenían pasión por ellas.

Las guayaquileñas usan sombreros muy finos y parecidos en todo a los que usan los hombres en Europa, y en Francia sobre todo; les caen muy bien, y los guarnecen de perlas y cadenas de oro, de galones de plata, de cintas y plumas, como los de las limeñas. El resto del vestido guarda completa analogía con la riqueza de los sombreros[77].

De las quiteñas, escribe que se visten ricamente y con gracia: tienen pasión por las joyas, y sus adornos de oro y plata van a una con el valor y el gusto más delicado[78].

Visualmente tenemos ejemplo de lo anterior en los cuadros de Vicente Albán del Museo de América o en grabados del siglo XVIII como el que aparece en el *Viaje a la América Meridional* de Jorge Juan y Antonio de Ulloa (Figura 5), recompuesto ya en el siglo XIX en otros grabados.

De poco servían aquellas consideraciones sobre los bienes suntuarios, contra los que arremetieron muchos teóricos de la época en función de que eran la causa de la pobreza de las naciones. Valga el ejemplo de Adan Smith, que consideraba que el consumo improductivo no generaba ni trabajo productivo ni riqueza al que lo hacía; o el fisiocratismo de Fenelon. En España la crítica a los productos suntuarios la encontramos en autores como Macanaz en *Auxilios para bien gobernar una monarquía;* Ustariz, y su *Teoría y práctica del comercio*, de 1724; José Cadalso en sus *Cartas marruecas;* Tomás de Anzano en sus *Reflexiones económico-políticas;* Jovellanos en el *Dictamen reservado en el expediente seguido a instancia fiscal sobre renovar la prohibición de la introducción y uso de las muselinas;* Pedro Varela, secretario de estado de hacienda, que expuso en su *Memoria,* que cita Canga Argüelles, que no teniendo en España fábricas para el adorno de las personas y las casas, provoca la salida de numerario hacia otros reinos[79].

---

73 Libro VII, Título V Ley XXVIII.

74 JUAN FREILE GRANIZO (ed.), *Autos acordados de la Real Audiencia de Quito, 1578-1722*, Guayaquil, Corporación de Estudios y Publicaciones, 1872. Obtenido en CARMEN SEVILLA LARREA, *Vida y muerte en Quito. Raíces del sujeto moderno en la colonia temprana,* Quito, Abya-Yala, 2002, p. 120.

75 WILLIAM BENNET STEVENSON, *Narración histórica y descriptiva de 20 años de residencia en Sudamérica,* Quito, Abya-Yala, 1994, pp. 57 y 417.

76 FRIEDRICH HASSAUREK, *Cuatro años entre los ecuatorianos,* Quito, Abya-Yla, 1997, p. 198

77 Jules Mellet, *Voyages dans l´interieur de l Amérique Méridionale,* París, Chez Massons et fils, 1824, p. 172.

78 JULES MELLET, *Voyages…,* p. 172.

79 JOSÉ CANGA ARGÜELLES, *Diccionario de hacienda con aplicación a España* II, Madrid, Marcelino Calero, 1833, p. 183



Figura 5.- Grabado de Carlos de Bargas y de Casanova, que ilustra el Libro V, Cáp. V. de la primer parte de la obra de Jorge Juan y Antonio de Ulloa, Relación histórica del viaje a la América Meridional (1748).

Incluso algunos políticos apoyaban gravar especialmente a los productos de lujo, como se haría en la Inglaterra de Pitt. Esto lo mantuvieron en España Arroyal, en sus *Cartas politico-economicas al conde de Lerena* o Alcalá Galiano, muy influenciado por Adan Smith, en su en su *Sobre la necesidad y justicia de los tributos.*

Un buen ejemplo de las joyas que en el siglo XVI se podían encontrar en la Audiencia de Quito nos lo ofrece la comerciante cuencana María Bermeo, que en 1599 disponía de botones de filigrana, dijes, relicarios, higas de azabache y plata, zarcillos con piedras rojas y pinjantes de perla o en forma de lazo de oro con esmaltes y/o con perlas; una mariposa con perlas, sortijas con amatistas, zafiros, esmeraldas y otras con cristales, incluso unas memorias con cinco ramas y un jacinto, manillas de corales y perlas, manillas con higuitas y otras con granates falsos[80]. En el otro extremo cronológico del tiempo que nos ocupar son de interés las piezas que poseía María Frías, esposa del presidente de la Audiencia, don José García de León y Pizarro (1778-1784). Se trataba de aguacates de esmeraldas, cuatro anillos de diamantes, dos rosarios de oro, una tostada de oro con esmeraldas[81], siete juegos de hebillas de oro, 12 cajas de oro, seis cadenas de oro con sus correspondientes relicarios, tres partidas de plata labrada, un jarrón de oro, un sillón rico de plata, una bandeja de oro, tres puños de espadín de oro, dos puños de bastón de oro, una lámina de plata, un par de zarcillos de diamantes, dos hilos de perlas, un par de manillas de perlas, una cruz de diamantes, un par de estribos de oro, cucharas de oro, dos tenedores de oro, un par de pulseras de oro.

---

80 JESÚS PANIAGUA PÉREZ Y DEBORAH L. TRUHAN, "Nuevas aportaciones…", p. 67.

81 Cinto.

No es de extrañar que un clérigo Aguilar, dijese de esa mujer, que era *capaz de sacar las muelas a un ahorcado*[82]. Aquel escandaloso patrimonio en joyas hizo que el presidente, para limpiar su imagen, ofreciese su sueldo para la defensa del estado, porque según el podría seguirse manteniendo con la venta de las alhajas de su esposa, que estaba de acuerdo con aquella decisión[83]. Precisamente este mandatario, en 1779, enviaba un informe realizado por el contador Juan Antonio de Acilona a José de Gálvez sobre el abuso de tener alhajas y objetos de oro y plata sin quintar, y con el reglamento que había formado para cobrar dicho derecho[84].

De Quito también se enviaban joyas para el rey. En 1629 el presidente de la Audiencia, Antonio de Morga, manifestaba haber enviado para el monarca una banda de oro con 62 esmeraldas pequeñas, que pesaba 214 castellanos, que procedían del donativo que desde Loja enviaba el maestre de campo Juan de Montesdeoca, vecino de Zaruma, que además había enviado otra cadena de oro de dos vueltas, de eslabones cuadrados, que pesó 362 castellanos[85].

Aquel lujo quiteño también se mantuvo con joyas importadas, sobre todo entre los más pudientes. La costumbre se estableció desde muy pronto, pues los españoles distinguidos preferían cargar con sus joyas desde la Península, donde supuestamente respondían más a la moda y eran de mejor ejecución. Como consecuencia ya Carlos I, en una ordenanza de 1525, prohibía llevar a las Indias oro, plata o joyas trabajadas. Aquella prohibición, nos explicará Solórzano, que se hizo para que *las riquezas ya traídas a los de España (reinos) con tanta costa, riesgo y trabajo, volviesen a las Indias, a donde nacen y no se juzgan tan necesarias*[86]". Pero tampoco aquellas prohibiciones parece que hiciesen mucha mella, pues en el sur de la Audiencia de Quito se dice que se comercializaban productos elaborados con materiales importados, entre ellos las joyas[87].

De todos modos a las autoridades de Indias les estuvo permitido llevar joyas, entre otras cosas, sin pagar derechos, aunque en 1593 se prohibía que lo hiciesen por poder[88]. Para los virreyes se especificó que podían llevar 6.000 pesos en joyas y plata labrada[89]. En el siglo XVI tenemos los siguientes datos:

Año	Propietario	Cargo	Permiso
1556	Francisco Bernaldo de Quirós	Regidor	2.000 pesos en joyas de oro
1564	Alvaro de Mendoza y Carvajal	Gobernador de Popayán	Pueda llevar joyas oro y plata
1565	Pedro de Hinojosa	Fiscal	Pueda llevar joyas de oro y plata
1567	Antonio de León	Escribano	Pueda llevar joyas oro y plata
1567	Cristóbal Ramírez de Cartagena	oidor	Pueda llevar joyas oro y plata
1568	Juan Porcel	Encomendero	Llevar unas joyas

82 MIGUEL MOLINA MARTÍNEZ, "Fortuna y negocio en Quito. El caso de los García León y Pizarro", en Fernando Navarro Antolín (coord.), *Orbis incognitvs: avisos y legajos del Nuevo Mundo: homenaje al profesor Luis Navarro García* II, Huelva, Universidad de Huelva, 2007, pp. 850-851.

83 AGI, *Quito* 240, N. 77.

84 AGI, *Quito* 240, N.46

85 AGI, *Quito* 11, R. 3, N. 44.

86 JUAN DE SOLÓRZANO Y PEREIRA, *Política Indiana,* Madrid, Fundación José Antonio de Castro, 1996, Libro VI, Cáp. X-19.

87 CHRISTIANA RENATE BORCHART DE MORENO, *La Audiencia de Quito: aspectos económicos y sociales (siglos XVI-XVIII),* Quito, Banco Central del Ecuador, 1998, p. 283.

88 Ley XXXV, Título XXVI, Libro IX.

89 Ley IX, Título III, Libro III.

Año	Propietario	Cargo	Permiso
1568	Lope de Armendáriz	Presidente	Pueda llevar joyas de oro y plata pagando derechos
1568	Bernardino de Paradas	fiscal	Exención de almojarifazgo para joyas
1569	Jerónimo de Silva	Gobernador de Popayán	Pueda llevar joyas de oro y plata a Popayán
1570	Pablo de Vargas	Conquistador	Pueda llevar joyas de oro y plata a Popayán
1572	Pedro de Llerena	Contador	Pueda llevar joyas de oro y plata a Popayán
1573	Francisco de Eraso	Alguacil mayor	Pueda llevar joyas de oro y plata
1577	Francisco García de Ribera	Relator	Pueda llevar joyas de oro y plata
1579	Pedro Venegas	Oidor	Pueda llevar joyas de oro y plata a Popayán
1580	Álvaro García de Toledo		Pueda llevar joyas de oro y plata
1582	Francisco de Cáceres	Contador	Pueda llevar joyas oro y plata
1583	Juan de Tusta Salazar	Gobernador de Popayán	Pueda llevar joyas oro y plata
1585	Manuel Barros de San Millán	Presidente	Pueda llevar joyas de oro y plata
1585	Alonso Cabezas de Meneneses	Oidor	Pueda llevar joyas de oro y plata
1585	Matías Moreno de Mera	Oidor	Pueda llevar joyas de oro y plata
1586	Pedro Romo de Velasco	Corregidor	Pueda llevar joyas de oro y plata
1586	Juan de Mendoza y Cisneros	Corregidor de Loja	Pueda llevar joyas de oro y plata
1588	Diego Ordóñez de Lara	Gobernador de Popayán	Pueda llevar joyas de oro y plata a Popayán
1592	Juan de Palacios Alvarado	Contador	Pueda llevar joyas de oro y plata a Popayán
1592	Diego de Noguera	Gobernador de Popayán	Pueda llevar joyas de oro y plata a Popayán
1594	Martín de Luzuriaga Heredia	Tesorero en Popayán	Pueda llevar joyas de oro y plata
1598	Vasco de Silva	Gobernador de Popayán	Pueda llevar joyas oro y plata a Popayán
1598	Blas Altamirano	Oidor	Pueda llevar joyas de oro y plata
1598	Rodrigo de Aguiar	Oidor	Pueda llevar joyas de oro y plata

Como la joya era algo fácil de transportar, incluso de ocultar a los controles, parece que las modas españolas llegaban con cierta rapidez a las Indias, donde podían ser imitadas. Pero también llegaban joyas de otras procedencias, especialmente francesas; así, se sabe que La Condamine, miembro de la expedición de la Academia de las Ciencias de Francia de 1735 a Quito, se alojó con los jesuitas de la ciudad, donde traficaba de forma ilícita, entre otras cosas, con joyas de oro, plata y piedras preciosas, que había llevado desde Francia, siendo sus clientes muchos de los notables de Quito, de lo que dio cuenta el presidente Araújo el 17 de agosto de 1737[90]. Incluso se llegó a un extremo excepcional como el de el marqués de Maenza, Gregorio Matheu y Villamayor, que en 1754 llevó consigo artífices de varios oficios, entre ellos al platero francés Guillermo Fuchen y al relojero ingles Diego Smith[91]. También francés era Carlos Mogron, natural de París, al que había tenido que defender Santacruz y Espejo de una acusación criminal, y que seguía ejerciendo como maestro en

90 AGI, *Quito* 133, N. 27.

91 JESÚS PANIAGUA PÉREZ Y GLORIA MARÍA GARZÓN MONTENEGRO, *Los gremios*….,p. 138. AGI, *Contratación* 5496, N. 1, R. 24.

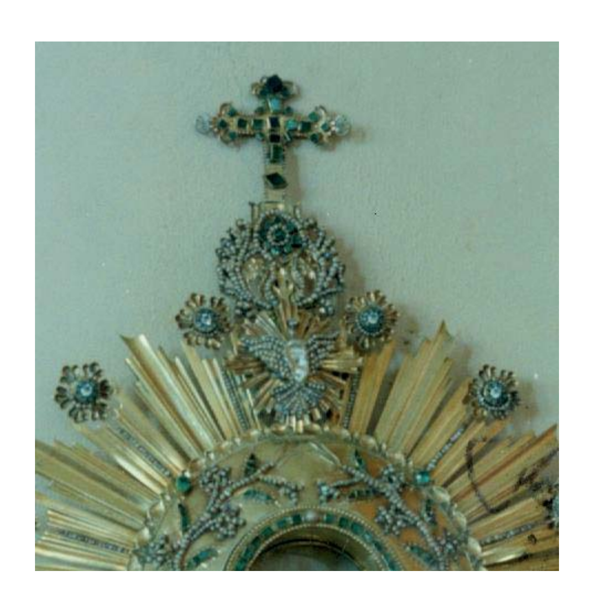
Quito en 1794[92]. No podemos olvidar tampoco las joyas orientales que debieron llegar a través del Galeón de Manila, pues algunas piezas americanas denotan influencias asiáticas.

Pero era más frecuente que las joyas tuvieran un camino opuesto, es decir, de las Indias a España para enriquecer familias o conseguir favores. En el caso de Quito es muy llamativo el ejemplo del obispo Diego Ladrón de Guevara, que se hallaba en la ciudad desde 1705, año en que en el mes de diciembre enviaba varias cruces pectorales para que se vendieran y con ello acrecentar su mayorazgo en la villa de Hita[93].

Hubo también joyas singulares como aquella de diamantes denominada "La María", que dio lugar a un pleito, en 1775, entre el conde del Real Agrado, José Anselmo de Villavicencio, regidor perpetuo de Riobamaba, y el general Manuel Diez de la Peña[94]. Espectacular debía ser la corona de la Virgen del Rosario de Quito, que llevaba 507 diamantes, 148 esmeraldas y 334 perlas[95]. Riqueza que se repite en otras muchas piezas quiteñas, especialmente en sus custodias de los siglos XVIII-XIX[96]. Igualmente, ya hemos mencionado La llamada Corona de los Andes, de Popayán (Figura 4).



Figura 6.- Detalle de la desaparecida custodia de Riobamaba (c. 1800)



Lám. 7.- Detalle del sol de la custodia de Saraguro. Manuel Landín (1832)

Las joyas era frecuente que formasen parte de las dotes de las mujeres de una cierta solvencia. La dote funcionaba como un seguro para las esposa, por ello vemos a algunas mujeres pleitear cuando sus esposos habían dispuesto de las mismas. En Quito, Justa Dorotineo acusó a su marido de haberle despojado de sus alhajas de oro y perlas y de su plata labrada[97]. Se dice que el marqués de Solanda dejo a cada una de sus tres hijas cerca de 40.000 escudos en galas, vestidos y joyas[98].

---

92 JESÚS PANIAGUA PÉREZ Y GLORIA MARÍA GARZÓN MONTENEGRO, *Los gremios…,* p. 213

93 ÁNGEL JUSTO ESTEBARANZ, "Las donaciones a España del obispo de Quito don Diego Ladrón de Guevara", *Artigrama* 24 (2009), p. 230.

94 ANE *Civiles,* caja 26, exp. 4.

95 JOSÉ GABRIEL NAVARRO, *Contribuciones a la historia del arte en Ecuador,* Quito, Trama, 1950, p. 44.

96 *Vid*. JESÚS PANIAGUA PÉREZ "Plateros y platería colonial en los territorios de la Nueva Granada", en J. PANIAGUA PÉREZ Y NURIA SALAZAR SIMARRO, *La plata en Iberoamérica. Siglos XVI al XIX*, León, Universidad de León, 2008, pp. 374-375.

97 ANE, *Civiles,* caja 17, exp. 17.

98 XIMENA ROMERO, *Quito en los ojos de los viajeros. El siglo de la Ilustración,* Quito, Abya-Yala, 2003, p. 96.

Es interesante comprobar como la representación de América en la época de la independencia, al menos en el virreinato de la Nueva Granada, tuvo como sujeto a una mujer india con tocado de plumas y collar de perlas. Era el modelo que el pintor bogotano Pedro José de Figueroa utilizó también para una función en honor de Bolívar, en 1819, aunque ya una representación semejante nos aparece también en el cuadro de la alegoría de la fe, del monasterio de Santa Catalina de Quito.

La perla tuvo un papel esencial en el atuendo femenino, en sus diferentes variantes formales, aunque parecen haber prevalecido dos de ellas. Por un lado, la redonda clásica, utilizada esencialmente en los collares y manillas, a veces mezclada con vueltas de coral y/o azabache (Lám 9), o como en la india de Vicente Albán, en el Museo de América. La perla redonda fue también de uso frecuente en los rosarios, lo mismo que el azabache y el coral (Figuras 10, 11, 13 y 15); incluso a veces con mezclas, pues los paternóster o la cruz podían incluir piezas de otros materiales (Figura 13), o, como en el caso del que luce la marquesa de Miraflores, con perlas de mayor tamaño. Desgraciadamente no se conservan muchos ejemplos de apretadores de pelo, que fueron con frecuencia realizados con perlas redondas a lo largo de los siglos XVI al XIX, salvo que podamos considerar como tales los que nos aparecen en una representación de Salomé (Figura 14). Sin embargo es de hermosas perlas redondas la tembladera y los adornos del ahogador de Dña. Mª Josefa Velasco Vallejo. Todo ellos in olvidar los pabellones de perlas en los vestidos marianos, especialmente en las representaciones de la Virgen de Guápulo y la del Quinche, a veces sujetos por broches y/o brocamantones con escarapelas (láms. 15 y 16).



Figura 8.- *Detalle de la alegoría de la fe. Monasterio de Santa Catalina de Quito (s. XVIII)*

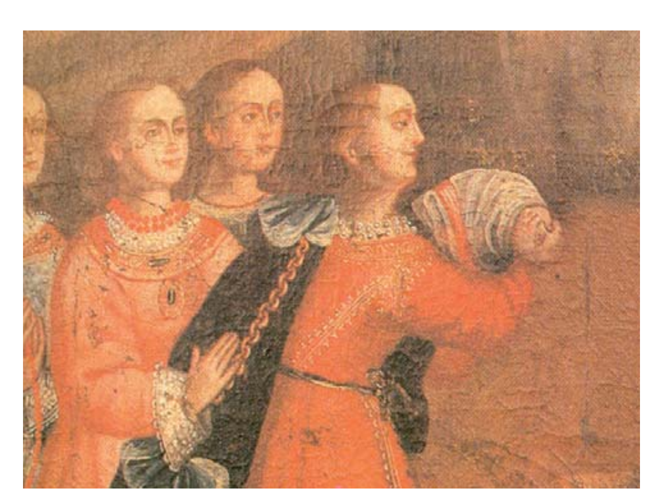


Figura 9. Detalle del milagro de San Ramón. Colección Filanbanco (s. xvii).



Figura 10. Virgen de Chiquinquirá. Museo de Arte Colonial. Quito



Lám 11. Santo Domingo. Detalle de la Inmaculada del Museo Jijón y Caamaño (s. xviii)



Figura 12. Virgen de Guápulo. Museo del Banco Central. Quito (s. xvii)



Figura 13.- Detalle del árbol de Jesé. Museo de las Conceptas de Cuenca.



Figura 14. Detalle del martirio de San Juan Bautista. Museo de San Francisco de Quito. (s. xvii).



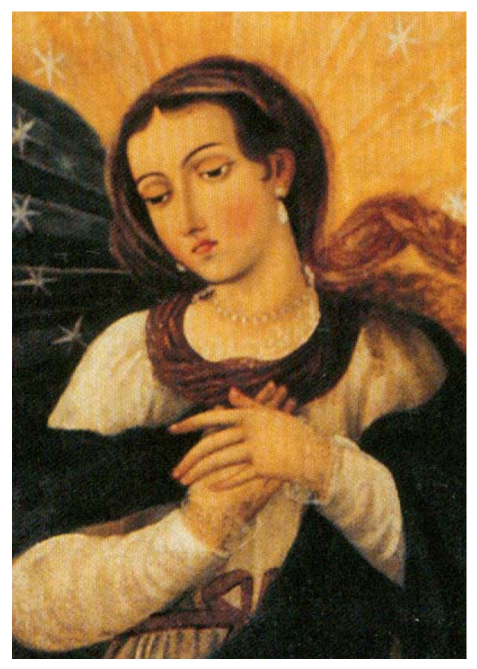
Figura 15.- Virgen de Guápulo. Monasterio del Carmen Alto. Quito (s. xviii)



Figura 16.- Virgen del Quinche. Monasterio de Santa Catalina de Quito (s. xviii)

La otra forma común de perla fue la del grupo de las semibarrocas, correspondiente a la forma de pera o de lágrima. Se utilizó con mucha frecuencia en los pendientes (Figuras 17-21), piezas en las que la moda *girandole* y sus derivados las hicieron permanecer hasta 1800. Un buen ejemplo de ellos es el pendiente que luce la Virgen del Carmen de Cuenca, que sería un modelo *girandole* muy evolucionado, con perlas de diferente tamaño, y esmeraldas de talla de tabla cuadrada y en forma de lágrima (Figura 35). Pero también se utilizaron como complemento en collares y joyas de pecho, broqueletes y brocamantones, así como en hebillas (láms. 21 y 31). Uno de sus usos más frecuentes fue colgando bajo el cruce de las imperiales en las coronas (Figura 19).

El aljófar también adquirió importancia, especialmente a partir del siglo XVII cuando escasearon más las perlas y se tendió a la utilización de joyas menos pesadas. Perlas y aljófar fueron muy utilizados en las manillas, con varias vueltas y en combinación con brazaletes metálicos y manillas en otras materiales, mezcla que parece haber tenido especial éxito en el virreinato peruano. También en aljófar nos aparecen los racimos de Manila, utilizados en la decoración de otras piezas, como coronas o custodias (figuras 22 y 23).



Lám 17. Inmaculada. Museo de la Conceptas de Cuenca (s. xvii)



Figura 18. Virgen de la Merced. Colección del Filanbanco



Figura 19.- Virgen de la Merced. Colección Crespi. Banco Central del Ecuador. Cuenca (s. xviii)



Lám 20. Inmaculada. Colección del antiguo Filanbanco (s. xviii)

Figura 21. Santa Lucía. Tomás del Castillo. Museo de las Conceptas. Cuenca (1652)



Figura 22. Detalle de la custodia del Carmen Bajo. Banco Central del Ecuador. Quito (1846)



Figura 23 Detalle de una corona del Carmen Alto.

La misma utilidad que a las perlas se le podía dar al coral y al azabache. Un buen ejemplo es el cuadro de Miguel de Santiago en que aparecen tres mujeres cada una con un tipo de collar de esos materiales (Figura 24). También fue frecuente la mezcla de coral con perlas en collares y rosarios, como la utilización del azabache en conjuntos completos como el que parece lucir Manuelita Cañizares (Figura 25). Desgraciadamente sobre el coral americano en la época colonial apenas se sabe alguna cosa, como la licencia que en 1527 se dio a Diego Beltrán y a Pedro Manuel para pescar coral en Indias[99], o que en 1548-49 se dio la exclusiva de su explotación a Juan Galvarro, pero prohibiéndole el uso de indios buceadores, aunque podía llevar 100 negros africanos[100]; o que en 1605 Jerónimo de Ayanzo obtenía el permiso para utilizar en América algunos artefactos para extraer perlas y coral[101].



Figura 24. Nacimiento de San Agustín. Miguel de Santiago. San Agustín de Quito (s. xvii)



Figura 25. Manuela Cañizares, por Antonio Andrade (s. XIX). Banco Central del Ecuador

99 AGI, *Patronato* 195, R. 1.
100 AGI, *Indiferentes* 424, L. 21, ff. 179v-180.
101 AGI, *Patronato* 171, N. 1, R. 37.

En Quito una novedad en las joyas con complementos orgánicos fue la tagua (*Phytelephas Aequatorialis*), cuyo fruto, de carnosidad blanquecina, se utilizó para la elaboración de medallones y relicarios, la mayor parte redondos u ovales, que se engastaban generalmente en plata y reproducían escenas religiosas (Figuras 26 y 27).



Figura 26. Medallón de la Virgen de la Merced. Museo de Arte Colonial de Quito.

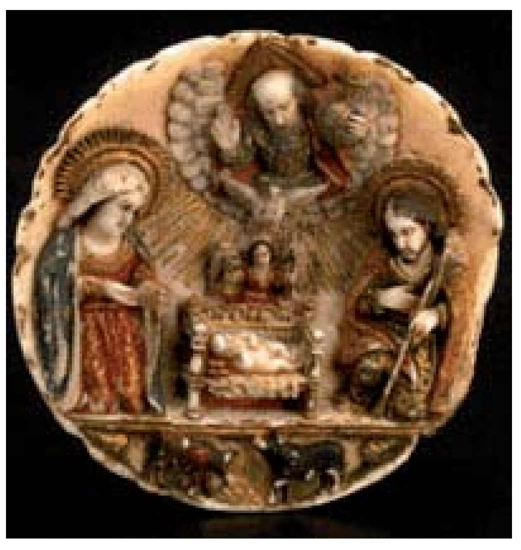


Figura 27. Medallón del Nacimiento. Museo de Arte Colonial de Quito

De las piedras preciosas, por su producción en la vecina Nueva Granada, la esmeraldas fueron las utilizadas por excelencia en la joyería quiteña. Pero exigía de un procesado más complejo y, por tanto, de unas mayores dificultades en su trabajo, a lo que hay que añadir su fragilidad, a causa de sus inclusiones. La verdad es que no se observa una especial riqueza en su tallado, pues lo más frecuente y casi como norma general es que nos las encontremos con talla de tabla cuadrada o rectangular, que podríamos considerar como las más simples. Por tanto, en el tallado de la corona de la piedra no vamos a observar ni estrellas, ni facetas complicadas, ni esquinas de tabla. Menos aún tallas de brillante, de marquesa, de pera o de otros cualesquiera. Ello se debe a la falta de artífices lapidarios muy especializados, de lo que había quejas incluso en la misma Nueva Granada, donde se mencionó el mal trato que se daba a las piedras en la mina, al no saber cortarlas, por carecer de especialistas lapidarios, que se solicitaba nque fueran enviados desde España[102].

En el engaste de las esmeraldas predomina la técnica del bisel, doblado sobre el filetín de la piedra. Engaste que, por otro lado, era bastante frecuente, aunque le quitaba vistosidad porque impedía el acceso de la luz al pabellón y a la culata, si los tenía, o a la iluminación de la tabla por su parte



Figura 28. Pie de un cáliz del convento de San Francisco de Quito. Siglo xviii.

102 Sobre este asunto JESÚS PANIAGUA PÉREZ, “Problemas en la extracción de perlas y esmeraldas en el Nuevo Reino de Granada: el informe de Pedro Puch (1766)”, *Historia Caribe* VIII-23 (2013), pp. 171-208.

inferior. A veces ese bisel nos aparece dentado, como en el cáliz de San Francisco o en los rayos de la custodia del Carmen Bajo (láms. 22 y 28), aunque esta última, realizada en 1846, aprovecha joyas antiguas en su ornamentación. Prácticamente no contamos con casi ningún ejemplo de esmeraldas engarzadas con grifas o garras, si exceptuamos la corona del Carmen Alto. El engarce lo podemos ver esencialmente en los diamantes y con frecuencia son poco visibles por su pequeño tamaño

El tallado de cabuchón se hizo frecuente en diferentes formas, pero sobre todo ovales, circulares y de lágrima; precisamente estas últimas, conocidas como aguacates, las encontramos casi con la misma función que las perlas de idéntica forma; es decir, esencialmente bajo las diademas de las coronas y en los pendientes (láms. 4 y 13). Los tallados de cabuchón circular u oval son frecuentes en broqueletes, brocamantones, broches de manto, hebillas, fimbrias, aros de las coronas, etc. (láms 3, 9, 10, 12, 14, 19, 29, 30, 31).



Figura 29. Profeta Daniel. Compañía de Quito (s. xvii)



Figura 30. Virgen de la Merced. Manuel Samaniego. Museo del Banco Central de Quito (S. xviii)



Figura 31.- Detalle el arcángel Gabriel. Museo de San Francisco de Quito. Siglo xvii



Figura 32a. Detalle de una Virgen de la Merced. Museo del Banco Central de Quito (s. xviii)



Figura 32b. Virgen de la Luz. Convento de El Tejar. Quito (s. xviii)

Las disposiciones en que nos aparece la pedrería pueden tener diferentes formas, como la engastería, de la que algunos ejemplos se han conservado como añadidos en algunas custodias (Figuras 3, 10, 15, 16, 22). La disposición en *losange* es bastante frecuente, sobre todo en joyas de pecho, broches, broqueletes, brocamantones y aros de corona (Figuras 4, 31, 32).

En las cruces predominan las sucesiones lineales de piedras cuadradas y/o rectangulares, dominando sobre el metal, especialmente a partir del siglo XVII, cuando las cresterías de las piezas tendieron a desaparecer; aunque algunas todavía se aprecian (Figura 33). A partir de ese siglo la visualización de lo metálico se reduce casi exclusivamente a las cantoneras y a las potencias del cuadrón, lo que hace que en esas piezas predomine el tallado de la piedra y su colorido (láms. 6, 32a, 33 y 34).



Figura 33. San Bernardo. Colección del Filanbanco (s. xvii).



Figura 34. San Agustín. Detalle de un cuadro de la Inmaculada de San Diego de Quito (S. xviii)

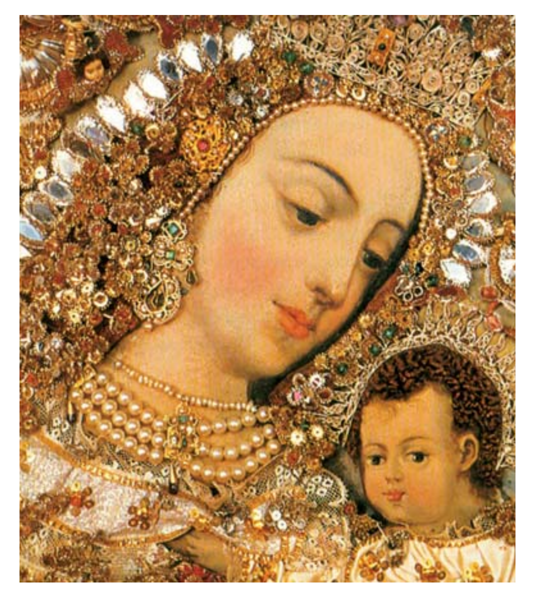


Figura 35. Virgen de Mayo. Monasterio del Carmen de Cuenca.



IV. Hispanoportuguesa

Resplandor celeste: las joyas en la arquitectura medieval y renacentista del ámbito ibérico

Benito Rodríguez Arbeteta

RESUMEN: El presente trabajo intenta profundizar en el sentido de un viejo recurso arquitectónico, empleado ya desde los tiempos clásicos, como es el uso de materiales nobles para enriquecer y revestir de color los espacios arquitectónicos, tanto exteriores como interiores. Pero la presencia de las gemas, naturales o fingidas y la representación de las joyas esconde, en ocasiones, todo un programa iconográfico de múltiples matices, muy alejado de lo meramente decorativo. A través de varios ejemplos del ámbito ibérico, se proponen diversas lecturas, novedosas en su enfoque y vinculadas siempre a la mentalidad de la sociedad que las creó.

Palabras clave: Joyas, gemas, diamante, fulgor, arquitectura, revestimientos, iconología, mística, Apocalipsis, Condestables, Burgos, Portugal, Jerusalén, Santo Sepulcro.

ABSTRACT: The present work tries to penetrate into the sense of an old architectural resource, used already from the classic times, since it is the use of noble materials to enrich and to re-dress in color the architectural spaces, so much exterior as interiors. But the presence of the gems, natural or feigned and the representation of the jewels hides, in occasions, the whole iconographic program of multiple shades, very removed from the merely decorative thing. Across several examples of the Iberian area, they propose diverse readings, new in his approach and linked always to the mentality of the society that created them.

Keywords: Jewels, gems, diamond, brilliancy, architecture, linings, iconology, mysticism, Apocalypse, Condestables, Burgos, Portugal, Jerusalem, Holy Sepulchre

COLOR Y RIQUEZA: DEL MUNDO CLÁSICO A LA TORHALLE DE LORSCH

Los templos y palacios albergaban antaño las riquezas de las ciudades, convirtiéndose en contenedores de tesoros que, en aras de una mayor magnificencia, fueron enriqueciéndose cada vez más, al tiempo que los grupos sociales más poderosos intentaban emularlos con el lujo de sus moradas. En este contexto, se cuidaron los acabados constructivos y la decoración de los inmuebles, incorporando elementos que reflejaran esa riqueza, transmitiendo un mensaje visual inmediato y bien perceptible en su significado. Lo precioso pasaría así a formar parte indisoluble del proyecto arquitectónico y su integración en el trazado urbanístico.

Aunque las distintas culturas y modelos sociales han variado en cuanto a su percepción de lo precioso, coinciden, casi sin excepción en considerar las gemas y las joyas como algo sumamente valioso a la vez que refinado.

Bajo la denominación "gema" se entiende generalmente cualquier tipo de materia susceptible de ser utilizada en joyería, sea orgánica (caso del nácar o el coral) o inorgánica (gemas llamadas

tradicionalmente “piedras duras”, el cristal de roca o las denominadas “piedras preciosas”). Por extensión, pueden ser gemas algunos tipos de mármoles especialmente bellos o raros, los jades y los jaspes, con su extensa gama de colores.

Las gemas pueden presentarse solas, o bien engastadas en joyas, es decir, integradas en estructuras de metales preciosos que, en la arquitectura son fingidas. En el primer caso, se juega con el colorido, en el segundo con las formas, mediante la reiteración y la alternancia en la colocación.

Sirvan de ejemplo las decoraciones del mundo romano con sus pavimentos de gemas (imitadas en las pastas vítreas) y las placas de mármoles y jaspes que, cuando era imposible acometer el gasto, se imitarían con frescos, copiando sus colores y texturas. Una muestra insigne sería la pintura pompeyana del “primer estilo” o de “incrustaciones”, como son los frescos de la *Villa de los Misterios*, realizados en el siglo II en Pompeya.

Pero en el mundo cristiano, que se impuso en Roma predicando la austeridad frente al modo de vida pagano, tal opulencia, para continuar existiendo, debía contar con una coartada, un significado diferente según el cual el enriquecimiento de los edificios no sera únicamente una muestra del lujo y lo que implica socialmente, sino que habría de convertirse en uno de los elementos necesarios para recrear ciertos pasajes del mundo bíblico, especialmente las visiones celestes.

Así, la representación de las gemas que se encuentra en determinados edificios los convierte en hermosas obras de orfebrería, dotándoles de un significado propio, como puede ser la representación de la Jerusalén celeste en la tierra, en definitiva, la ciudad ideal. Y el centro de la ciudad eran, precisamente, el Santo Sepulcro y el llamado “Templo de Salomón”. Con relación a éste, y según la tradición judía, cada vez que el templo de Jerusalén era destruido, la réplica terrenal de la Casa de Dios desaparecía, pero el arquetipo celestial era indestructible. Para personajes como el profeta Ezequiel, era eterna y volvería a tomar forma física en un edificio terrenal.[1]

Volviendo a la tradición romana, un buen ejemplo de la utilización de placas de ricos mármoles puede apreciarse en ciertas iglesias bizantinas e influenciadas por su estilo, como San Salvador de Chora o la Capilla Palatina de Aquisgrán. A veces, la decoración se complementa con mosaicos compuestos por teselas vítreas, coloreadas con pigmentos provenientes de gemas, e incluso la misma tesela podía estar recortada del propio mineral. A esto se añade el uso del oro y, mas raramente, de la plata, como en el caso de Santa Sofía de Constantinopla. La idea era crear un espacio visualmente continuo como un tapiz pétreo, a base de materiales preciosos.

En busca de una aproximación de lo divino a través del juego mosaico-luz, según Núñez Rodríguez, idea proveniente de la filosofía de Plotino, aplicada en Santa Sofia “para abrir los ojos del alma y cerrar los del cuerpo”[2].

Procopio, cronista de Justiniano contemporáneo a la construcción de Santa Sofía (532-37), describe este templo en “De aedificiis”, destacando sus ricos materiales, el fulgor y el colorido de las gemas en contrastes armoniosos, todo ello con el fin de elevar los corazones hacia Dios [3].

---

1 M. FERNÁNDEZ, (2001) “La Jerusalén Celeste. imagen barroca de la ciudad Novohispana*”*,en: *actas III congreso internacional del barroco americano: Territorio, Arte, Espacio y Sociedad*, Sevilla, Universidad Pablo de Olavide, p. 1012.

2 M. MUÑOZ RODRIGUEZ, (2006) *“*El arte paleocristiano y bizantino*”* en: A.A.V.V. *Historia del Arte: La Edad Media*, Madrid, Alianza, p. 27.

3 *“Se ha cubierto completo el techo con oro puro, el cual combina la belleza con la ostentación, aunque prevalece el fulgor del mármol, que rivaliza con el del oro.[...]Tienen también una cubierta abovedada (orophé tholos) adornada de oro. Unos seguramente se maravillarían del tono purpúreo de algunos, el verde de otros, de los que en su superficie florece el carmín, de los que destellan el blanco, de los que la naturaleza, como un pintor, ha dotado de los colores más contrastados. Siempre que se acude a esta iglesia para rezar, se comprende inmediatamente que este trabajo se ha realizado no por el poder o la habilidad humanas, sino por la influencia de Dios. Y así, la mente del visitante se eleva hacia Dios y flota en las*

Siglos más tarde, Suger, abad de Saint Denis (1081-1151), formulará un discurso en la misma línea, afirmando que la riqueza en el templo ("la casa de Dios, a veces multicolor, y la hermosura de las piedras preciosas) tiene un significado litúrgico claro que sirve a los creyentes para transportarles al esplendor del cielo, pasando de lo material a lo inmaterial y de la esfera inferior a la superior. .[4]

Otro ejemplo significativo es la Torhalle (fig. 1), puerta monumental de la época carolingia que era una dependencia a la entrada del Monasterio Imperial de Lorch (siglo VIII), donde se ve claramente la influencia romana en la concepción del edificio, al estilo de un arco de triunfo, decorado todo ello con un conjunto cromático de colores blancos y tonos rojos, conseguido con diferentes sillares, en el interior la estancia esta decorada con un fresco en un estilo parecido al "Segundo estilo pompeyano" o "Estilo arquitectonico", con un zócalo de dos hileras de diferentes cuadrados de color que imitan gemas y mármoles ricos. Sobre este zócalo aparecen columnas pintadas con un friso, creando una ficción arquitectónica que imita la decoración exterior, como si las paredes fueran transparentes.[5]

Como recuerda Marta Llorente, siguiendo a Otto Von Simson y Panofsky, la preferencia por las piedras preciosas y por la vivacidad de los colores con los cuales se policromaban las paredes de los edificios y las miniaturas de los libros, unifica el aspecto de estas obras, especialmente las intelectuales construcciones de la Alta Edad Media[6]



Figura 1. Esquema de una Talla tabla jaquelada; Miniatura (s. X) del scriptorium del monasterio de San Salvador de Tábara; Detalle de frescos que decoran los pilares del ábside de San Sernin (s. XI) de Tolosa de Francia; Frescos de la puerta del claustro alto del convento San Francisco de Huejotzingo (México).

---

alturas, pensando que El no puede estar lejos, sino que debe amar el habitar en este lugar que El mismo ha escogido..." Procopio, (s. VI) *"De aedificiis". Descripción de Santa Sofía*, recopilado en: J. YARZA, M. GUARDIA PONS, Y T. VICENS, (1982) *Fuentes y documentos para la Historia del Arte, II: Arte medieval I. Alta Edad Media y Bizancio,* Barcelona, Gustavo Gili, pp. 99-100.

El subrayado, al igual que en las siguientes citas textuales, es nuestro, y se realiza para resaltar la parte esencial de los textos seleccionados.

4 Suger, abad de St. Denis,(1140) *De administratione,* XXXIII, recopilado en : W. TATARKIEWICZ, (2002(2ºed)) *Historia de las ideas estéticas:Tomo II, La Estética Medieval*, Madrid, Akal, p.186. Ver cita completa en pp. 7-8.

5 J. HUBERT, J. PORCHER Y W.F. VOLBACH, (1968) *El imperio carolingio*, Madrid, Aguilar, p. 6, 35-37. e I. BANGO TORVISO, (2006) "El Arte Prerrománico" en: A.A.V.V. *Historia del Arte: La Edad Media*, Madrid, Alianza, p.123.

6 M. LLORENTE DIAZ, (2000) E*l Saber de la Arquitectura y de las Artes: La Formación de un ámbito de conocimiento desde la Antigüedad hasta el siglo XVII,* Barcelona, Universidad Politécnica de Cataluña, p. 108.

GEMAS Y JOYAS, COLOR EN LOS MUROS: LA JERUSALÉN CELESTE

El hombre medieval era especialmente sensible a lo inefable, es decir, aquello que no es posible percibir con los sentidos, por lo que necesita una construcción intelectual o, al menos sentimental, caso de las visiones místicas, entre las que destacan las referencias veterotestamentarias y apocalípticas del mundo por venir, en el que se describe la imagen de la Jerusalén celeste.

En el Apocalipsis de San Juan se describe la Jerusalén Celeste con unos cimientos de gemas que, para los padres de la Iglesia y numerosos sermones de diferentes épocas, cobrarán cada una de ellas un significado específico, dentro del mundo cristiano.

Ap 21,14: "*La muralla de la Ciudad se asentaba sobre doce cimientos, y cada uno de ellos tenía el nombre de uno de los doce Apóstoles del Cordero";*Ap. 21, 19-20*: " Los cimientos de la muralla estaban adornados con toda clase de piedras preciosas: el primer cimiento era de jaspe, el segundo de zafiro, el tercero de ágata, el cuarto de esmeralda, el quinto de ónix, el sexto de cornalina, el séptimo de crisólito, el octavo de berilo, el noveno de topacio, el décimo de crisoprasa, el undécimo de jacinto y el duodécimo de amatista."*

Sicardo de Cremona, (1155-1215), historiador, jurista, eclesiástico y escritor, que visitó Constantinopla, en su *Mitrale*. cap IV, glosa la cita de Tobías 13, 17: "Jerusalén! todos tus muros serán construidos con piedras preciosas y tus torres con gemas", añadiendo:

"*...Así también se construye la iglesia…Los muros de piedra y mortero son las comunidades religiosas, fuertes en la fe y en las obras, unidas por el vinculo de la caridad, apoyando a los débiles con las oraciones, con los cuales, como si de piedras preciosas se tratara, están construidos todos tus muros, Jerusalén; y, en otra parte: "Que se edifiquen tus muros Jerusalén". Por consiguiente como todos los hombres de las comunidades religiosas, así son las piedras en las cuatro paredes que constituyen el mundo, como cuatro sabios o como las cuatro virtudes cardinales: todas las piedras son pulidas y cuadradas, preciosas y adornadas con gemas; es decir, limpias y firmes, ornadas con sus virtudes y colocadas por el sumo Artífice, piedras que brillan más cuanto más claridad atesoran. De estas piedras, unas sostiene a las otras, como los apóstoles....*[7]

En los Códices Albeldense o Vigilano (951-976)[8] y Emilianense (992) [9], se representan, en iluminaciones muy parecidas, murallas (de la Iglesia de Toledo en el primero) con revestimientos de colores en los muros que, para Etelvina González constituyen " una imagen alegórica de la propia ciudad" [10]. Estas decoraciones también recuerdan, en su composición, a las de San Julián de los Prados, lo que puede indicar que tales representaciones provienen de una influencia común, tardorromana, evocando los materiales nobles usados en los recubrimientos[11]. Ambas representaciones se diferencian en el empleo de los colores: en el primero predomina el verde y en el segundo el rojo . Atendiendo a que el primero es más antiguo, no sería descabellado suponer que es más fiel a la idea original, ya que el texto bíblico describe jaspe verde, por lo que sería representación intencionada y no meramente decorativa.

Además, en la parte inferior del Códice Emilianense, se representan en el plano inferior unos edificios decorados con una cuadricula de color. Dentro de estos cuadrados, el artista ha dibujado

---

7 Sicardo de Cremona, (1155-1215) *Mitrale*. cap IV recopilado en: J. JAQUES PI, (2003) *La estética del románico y el gótico,* Madrid, A. Machado, 2003, p.178.

8 Real Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo del Escorial (RBME), *Códice Vigilano o Albeldense* d-I-2 (2º), f.142.

9 Real Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo del Escorial (RBME), *Códice Emilianense,* d-I-1 (2º), f.129v

10 Ver n.12 de M.E. FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, y F. GALVÁN FREILE,F., (2008), "Pintando arquitecturas/arquitecturas pintadas las construcciones figuradas en el Códice Albeldense". *De arte: revista de historia del arte*, Nº. 7, p.53.

11 M.E. FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, M. y F. GALVÁN FREILE,F., *ibíd.,* pp.54-56.

con una línea blanca un cuadrado menor, siguiendo el perímetro exterior, lo que parece representar el brillo del filo que tendría la faceta de una piedra tallada en talla tabla jaquelada,[12] y, de ser así podría tratarse de un intento claro de representación de gemas talladas y no un recurso decorativo.

Estos cuadrados de color son un recurso que también se emplea en otras ocasiones, como es el caso de una iluminación que representa la torre del scriptorium del monasterio de San Salvador de Tábara[13], en cuyo segundo y tercer cuerpo se han dibujado sillares[14] escalonados en una secuencia cromática igual a los frescos que decoran los pilares del ábside de San Sernin (s. XI) de Tolosa de Francia, antigua capital del reino visigodo. La correlación es tan estrecha que pudiera ser testimonio de una tradición anterior, de origen visigodo.

Curiosamente, encontramos la misma secuencia de colores y motivos decorativos en el Virreinato de nueva España (México), concretamente en el Convento San Francisco de Huejotzingo, donde aparece en los bornes y dinteles de las puertas del claustro alto (fig. 1).

Algo parecido se encuentra en una obra del pintor flamenco Marten de Vos (1532-1604), "San Juan escribiendo el Apocalipsis",[15] donde el artista representa la Jerusalén futura [16] con unos cimientos de gemas labradas, utilizando los recursos pictóricos ya vistos.

El grabador Adriaen Collaert (1560-1618), que interpretó numerosas obras de de Marten de Vos, en su grabado "La Nueva Jerusalén", al disponer de un solo color, el negro, representa las gemas talladas en hileras cuyo aspecto es similar al de los almohadillados que aparecen en ciertos tratados de arquitectura, como los de Serlio[17] y Villalpando .

Precisamente, el arquitecto y tratadista del siglo XV, conocido como Filarete, denomina este tipo de almohadillado " ad imitatione di diamante in tavola plana"[18] término que se refiere específicamente a las tallas de las gemas (fig. 2).

---

12 La "talla tabla jaquelada" es denominación antigua de las tallas simples, tipo mesa, con planos laterales en forma de bisel.

13 Miniatura (s. X) del scriptorium del monasterio de San Salvador de Tábara en: Archivo Histórico Nacional(AHM), *Beato de Tábara,* cod. 1240, f.139.

14 Cf. A. MARTIN ARAGUZ y C. BUSTAMANTE MARTÍNEZ, (2003) "La visiones apocalípticas de Beato de Liébana" en: *Ars Medica Revista de Humanidades,*, Vol.1, pp.48-67.

15 Museo Nacional del Virreinato, Tepotzotlán, México

16 La disposición cuadrada que se asigna al aspecto de la ciudad celeste, reviste gran importancia en la planimetría desarrollada en la América Hispana. Cf. M. FERNÁNDEZ (2001) "La Jerusalén Celeste. imagen barroca de la ciudad novohispana",en: *Actas III congreso internacional del barroco americano: Territorio, Arte, Espacio y Sociedad*, Sevilla, Universidad Pablo de Olavide, p.1013-1015, passim.

17 S. SERLIO (1537) I Sette libri dell'architettura. Libro IV, f. XVIIIv. Ver nota siguiente.

18 D. SUÁREZ QUEVEDO, D., (2012) "La Sombra del Quattrocento en las postrimerías del siglo XV hispano.Ideas, ideales, modelos" en: *Anales de Historia del Arte,* Vol. 22, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, p.206. <http://dx.doi.org/10.5209/rev_ANHA.2012.39085> [consultado: 24-9-2013]

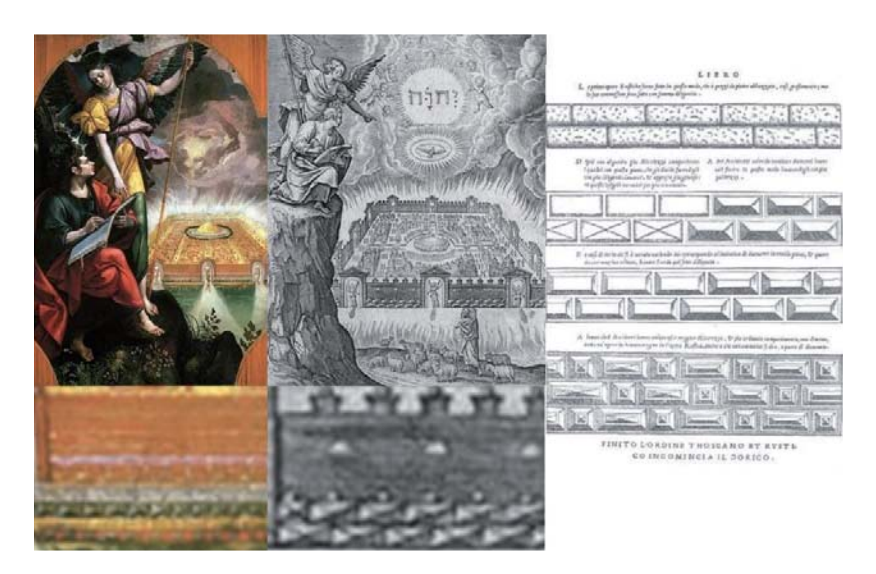


Figura 2. Marten de Vos, "San Juan escribiendo el Apocalipsis", Museo Nacional del Virreinato, Tepotzotlán, México; "La Nueva Jerusalén", grabado de Adriaen Collaert; Ilustración de Serlio, Tratatto, Libro IV, almohadillados.

Esto nos lleva a plantearnos si los revestimientos de puntas de diamante y almohadillados de los edificios renacentistas no serán representaciones de superficies cuajadas de gemas. De ser así, tal decoración no sería fruto de una mera tendencia estética o decorativa, sino que podría responder a todo un programa de raíces religiosas, relacionado, directa o indirectamente, con la representación de Jerusalén y otros pasajes de la Biblia, como se verá más arriba.

Asimismo, cabrían ciertas distinciones, pues las tallas planas de las gemas estarían representadas en almohadillados y tratamientos similares, mientras que las puntas piramidales representarían exclusivamente diamantes, que se solían trabajar aprovechando las cristalizaciones naturales, las famosas "puntas naiv". El caso concreto de los diamantes son destacables las decoraciones de "muros de diamantes", tipología específica que nos remite a textos como las interpretaciones de Orígenes sobre el pasaje de Amós[19], que se comentan más adelante.

Por el contrario, son más numerosos los edificios renacentistas que integraron la presentación de muros simulando un cuajado de gemas talladas, como, por ejemplo, el palacio de las Facetas en Moscú, cuyo nombre ya resulta indicativo, o, en el caso español, la decoración del tímpano de la portada principal del palacio de Cogolludo, en Guadalajara, tapizado con una retícula de joyeles, consistentes en gemas engastadas en caja de festones, o el palacio- fortaleza de Manzanares el Real, que adorna sus muros con bolas de piedra medio empotradas. Que creemos representan gemas en cabujón, esto es, pulidas y no talladas en facetas, acompañadas de unos esgrafiados que imitan un reticulado de engastes donde se insertarían las gemas.

EL PORQUÉ DE ESTA RIQUEZA

Tras el avance técnico de la época gótica, en el campo de la arquitectura en especial gracias al uso de los pilares para la distribución de las cargas, se generaron edificios mas altos y con la posibi-

19 Am. 7,7-9.

lidad de abrir grandes vanos, se incorporaron vidrieras de gran tamaño en los recintos sagrados. Lo elevado de su coste desencadenó una discusión sobre la necesidad de semejante gasto y lujo en el templo. Así, unos consideran las vidrieras como imágenes de la codicia humana y otros como una herramienta para trascender y abandonar el mundo terrenal. Poco a poco, se desmaterializaron las paredes del templo, disueltos los muros en vidrieras multicolores que reflejaban el colorido de las gemas de la Jerusalén Celeste, acorde con el desarrollo de una teología sobre los brillos y fulgores de éstas.

Una vidriera de la girola de la Catedral de Auch (Francia), muestra un curioso detalle: un vidrio cortado en loSange, azul, que imita el zafiro, con su talla dibujada y emplomado como si el metal fuera el engaste de una joya (fig. 3). Esto recuerda las "vidrieras de zafiro" descritas en la crítica en *Dialogus inter cluniasensem monachum et cistertiensem*:

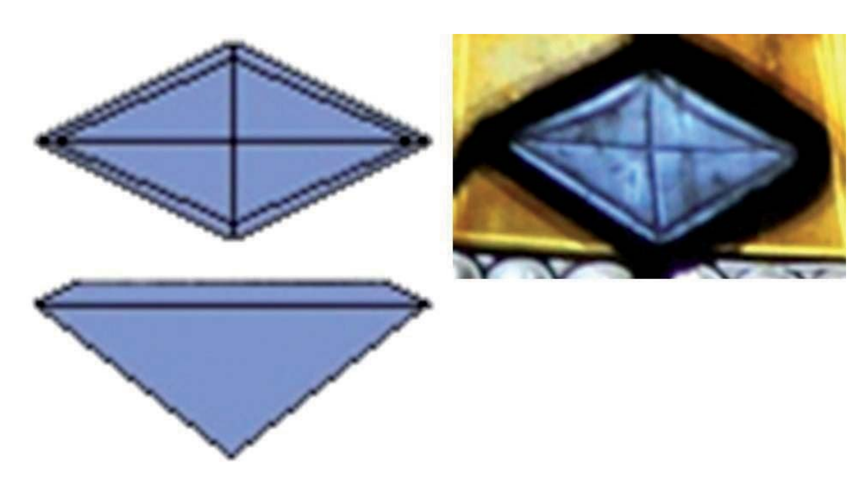


Figura 3. Esquema de Talla tabla jaquelada romboidal;
Detalle de una Vidriera de la girola de la Catedral de Auch (Francia).

"Bellas pinturas y esculturas diversas decoradas con oro, bellos y lujosos mantos[...], bellas y lujosas ventanas, vidrieras con zafiros (vitreae saphiratae), tocados y sepulcros[20] adornados con galones, cálices de oro y piedras preciosas, y libros de letras doradas. Todo esto no es fruto de la necesidad, sino de la codicia de los ojos".[21]

Mucho antes, en un discurso acorde con la visión del mundo bizantino, Suger, abad de St. Denis, en *De administratione*, XXXIII, en su capítulo *Sobre la pintura*, afirmaba justamente lo contrario:

"… y ya que no es fácil que que el conocimiento silencioso de la vista advierta en el dibujo la diversidad del material oro, piedras preciosas, perlas, hacemos que asigne a los ápices de las letras la obra que sólo es evidente para los cultos, pues brillan con el resplandor de graciosas alegorías... Por esta razón, al arrancarme, por amor a la belleza de mis preocupaciones externas la casa de Dios,

20 La descripción de los sepulcros también se ajusta a numerosos enterramientos, incluyendo los de los clérigos. Un ejemplo en la sepultura nº 2 de la catedral de Sigüenza, que simula un *studiolo* con libros cerrados que muestran sus encuadernaciones, muy similares por cierto a las que pueden contemplarse en la biblioteca de la propia catedral. Hay también cálices tallados y dorados en la piedra y una cruz flanqueada por candeleros, similar en su forma a la reliquia de la Vera Cruz conservada en *Santa Croce* de Roma, repetida también en el frontal pétreo del altar de Santa Librada de la misma catedral y semejante a la representada en algunas pinturas de Ghirlandaio, como "Las exequias de San Francisco"o "La muerte de Santa Fina".

21 *Dialogus inter cluniasensem monachum et cistertiensem,* recopilado en: W. TATARKIEWICZ, *ob. cit.,* p. 184.

a veces multicolor, y la hermosura de las piedras preciosas, una honesta meditación me obligaría a perseguir también las diversas virtudes Santas, transportándome de lo material a lo inmaterial ;me parece verme casi atrapado bajo una extraña red del mundo terrenal, que ni esta totalmente sobre la faz de de la tierra ni en la pureza del cielo, y poder pasar a traves de esta esfera inferior a la superior, a través del camino que ofrece la voluntad de dios."[22]

Otros, como el austero San Bernardo, abad de Claraval, en su Apología a Guillermo, rechaza la riqueza de los templos[23], y la complacencia de los cluniacenses en ella. Propugnaba la unión mística con Dios, cuya imagen de la luz divina era blanca, pura. Por ello, enfrentaba las vidrieras incoloras del Císter, que dejaban filtrar la luz natural del sol, a las coloreadas habituales, en las que veía un recreo para los sentidos[24].

Sin embargo tuvo mayor éxito la visión de Suger pues, como apunta Díaz Llorente, "... en la Edad Media predominó la costumbre de enriquecer con piedras preciosas los objetos litúrgicos, así como la costumbre de representar las almas de los hombres como resplandores, como luces animadas, descarnadas, más bellas en cuanto liberadas de la oscuridad de la materia. Algo de asombro del medievo tiene también ese alegre asombro del hombre medieval ante la luz y el color".[25]

1. JERUSALÉN CELESTE: PLANTA CENTRALIZADA Y SU DECORACIÓN, SU INFLUENCIA EN MONUMENTOS FUNERARIOS

Tal como recuerda Muñoz Rodríguez, San Juan de Letrán (s. IV), fue concebido como Emblema de la Ciudad de Dios, "eje y cima del mundo". Sus gradas serían símbolo del Monte Sinaí, al Tabor, al de los Olivos y al Calvario, ara del holocausto y la victoria de la luz frente a las tinieblas. A partir de este espacio, la arquitectura se convierte en sede de la Revelación divina ,y el empleo de mármoles polícromos en el interior contribuye a generar un espacio diferenciado que, desde la óptica cristiana, otorga al templo una imagen del mundo trascendente de Dios y así, la basílica se configura como templo de la Verdad [26]

Tras el hallazgo de lo que se consideró sepulcro de Jesús, se decide construir la "Basílica Sessoriana" o del Santo Sepulcro (Santa Cruz y Santo Sepulcro de Jerusalén) según proyecto innovador, a propuesta de Constantino. Se aplican una serie de conceptos racionales provenientes de la geometría, proporción y simetría. Su planta, en definitiva, consta de una planta rectangular, basilical y un martyrium redondo, insertado en un todo, a modo de contenedor relicario.

Leyes de la armonía que son también aplicadas a la basílica-relicario del apóstol Pedro en Roma.[27]

Así, las plantas centralizadas de tipo circular y octogonal pueden cumplir diferentes funciones como las funerarias, servir de deambulatorio, baptisterios, etc.

---

22 W. TATARKIEWICZ, *ob. cit.*, p. 186.

23 "... La iglesia relumbra... pero los pobres tienen hambre. Los muros de la iglesia están cubiertos de oro, pero los hijos de la iglesia siguen desnudos...lamentad al menos tantos gastos". Cf: J. LEROUX-DHUYS, (1999) *Las abadías cistercienses,* Colonia, Könemann Verlagsgesellschaft MBH, p. 34.

24 M. LLORENTE DIAZ, (2000) *El Saber de la Arquitectura y de las Artes: La Formación de un ámbito de conocimiento desde la Antigüedad hasta el siglo XVII*, Barcelona, Universidad Politécnica de Cataluña, p. 116.

25 Id.

26 M. MUÑOZ RODRÍGUEZ, *ob. cit.,* p. 15.

27 M. MUÑOZ RODRÍGUEZ, *ob. cit.,* p. 17.

J. Sureda recuerda que este tipo de concepción arquitectónica "heredada bien de los monumentos y, en particular, de las rotondas funerarias de la Antigüedad romana, bien de las iglesias circulares u octogonales asociadas a la imagen del Santo Sepulcro de Jerusalén y a la de los "martirios" (martyria), concepción ésta que se propagó en Occidente sobre todo gracias a las Cruzadas y peregrinaciones a Tierra Santa... En la Edad Media, el círculo, o su caso el polígono con vocación circular, eran considerados las formas más perfectas, las que simbolizaban la virtud suprema y la esperanza de la vida futura ; el bíblico y a la vez legendario Templo de Salomón y la Jerusalén Celestial en sus representaciones medievales solían adquirir el carácter de centralidad propia del circulo o del cuadrado. El sepulcro de Cristo, omphalos del mundo, fue levantado en Tierra Santa manifestando la naturaleza universal de Cristo, y su planta circular fue sin duda, el modelo de numerosas construcciones románicas, la mayoría pertenecientes a la orden de los Templarios y a la de Santo Sepulcro".[28]

Pero además, era preciso resaltar la importancia de este tipo de espacios, concebidos como relicarios, no sólo mediante la calidad y singularidad de la arquitectura, sino también, en la mentalidad medieval, era necesario enriquecerlo visualmente con las joyas y las gemas, asociadas, como se ha visto, al mundo del más allá.

Así, abundan arquitecturas enjoyadas en las colecciones de pintura y, sobre todo, de tapices, como los realizados en Tournai y Arras a finales de la Edad Media, y los obrados en Bruselas a comienzos del siglo XVI. Se aprecia en las correspondientes dataciones que la moda de presentar los edificios y parte de su mobiliario enjoyado está ligada al mundo gótico, y desaparece a medida que se imponen las formas renacentistas plenas que preferirán la joya engastada a los coloridos cabujones.

Hemos elegido, para este trabajo, además de algunos ejemplos puntuales de las colecciones reales[29], la colección de la Seo de Zaragoza, que incluye una serie dedicada a "Exaltacion de la santa Cruz"[30], basada en la Leyenda Dorada, donde se escenifica el templo que el rey Cosroes hizo levantar para albergar la verdadera cruz, de la que se había apoderado. Está representado en forma de edículo –inspirado, sin duda, en los grabados de Jerusalén– y decorado con joyas y gemas.

Al ser vencido Cosroes por Heraclio, emperador de Bizancio, éste se lleva la Santa Cruz. Así, mientras que uno de los paños representa el edículo enjoyado con la cruz en su interior, otro, el correspondiente a su retirada, indica como se desacraliza el templo al arrancar los operarios con mazos de madera las gemas engastadas, algo muy indicativo del papel de éstas en el ornato de los edificios. Según la leyenda Dorada, posteriormente se construirá el Santo Sepulcro para albergar definitivamente la reliquia de la Verdadera Cruz.[31]

La importancia de este episodio queda reflejada por su inclusión en ciertos programas decorativos donde las gemas cobran protagonismo, como sucede en el caso de la Capilla de los Condestables de la Catedral de Burgos[32], que se comentará más adelante. Otro ejemplo lo constituye la llamada "Charola" o girola del Convento de Cristo en Tomar (Portugal), de origen templario, obra fechada en el siglo XII, de planta centralizada imitando el Santo Sepulcro, que fue adaptada por el infante D.

---

28 J. SUREDA, (2006) "El arte románico" en: A.A.V.V. *Historia del Arte: La Edad Media*, Madrid, Alianza, pp. 178-179.
29 A.A.V.V. (1992) *Tapices y armaduras del Renacimiento. Joyas de las Colecciones Reales*, Madrid, Lunwerg, *passim*.
30 Tapiz de la Seo de Zaragoza, " Exaltacion de la santa Cruz", Flandes, s.XV en: E TORRA DE ARANA, A. HOMBRÍA TORTAJADA y T. DOMINGUEZ PÉREZ, (1985) *Los tapices de la Seo de Zaragoza,* Zaragoza, Caja de Ahorros de la Inmaculada de Aragón, pp. 86-89.
31 J. MANUEL MACÍAS (Traductor) S. DE LA VORÁGINE, [2011(reed.)] *La leyenda Dorada*, t1, Madrid, Alianza Forma, pp. 287-294.
32 A. RODRÍGUEZ G., DE CEBALLOS, y F. PEREDA, (1997) "<<Coeli enarrant gloriam dei>>. Arquitectura, iconografía y liturgia en la capilla de los Condestables de la Catedral de Burgos" en: *Annali di architettura: Rivista del Centro internazionale di studi di architettura Andrea Palladio, Nº 9,* Vicenza, Electa, pp. 17-34, p. 29.



Figura 4. Tapiz de la Seo de Zaragoza, " Exaltacion de la santa Cruz", Flandes, s. XV; Detalle de una columna de la "Charola" o girola del Convento de Cristo en Tomar (Portugal).

Henrique. Se adosó posteriormente la nave y, en el siglo XVI se pintaron decoraciones al fresco[33] que imitan una retícula con gemas talladas en punta de diamante, coloreadas en rojo como si fueran rubís. [34] Estas pinturas están realizadas sobre otras anteriores, ejecutadas para enriquecer visualmente el recinto, lo que establece también cierta correlación con la leyenda de Cosroes (fig. 4) y los edículos inspirados en la imagen que se tenía del Templo de Jerusalén (identificado con el Domo de la Roca) y el Santo Sepulcro, presente también en otras iglesias templarias de planta centralizada como la Vera Cruz de Zamarramala y Santa María de Eunate.

El planteamiento de la Capilla de los Condestables, en Burgos, recuerda otro ejemplo portugués: el primero se adosa a la girola de la catedral, situándose alineado con la nave central, caso parecido al de las llamadas "capillas inconclusas" o "imperfeitas" del Monasterio de Santa María de la Victoria en Batalha, mandadas edificar por el rey Don Duarte I en el siglo XV,[35] gran recinto de planta centralizada, con ocho capillas radiales, que fue erigido como prolongación o anexo de la nave principal, en este caso sin acceso directo, posiblemente por no haberse finalizado los trabajos de cerramiento y quedar a cielo abierto. [36]

Tanto en el caso español como portugués, se concibieron estos espacios con función similar a la del Santo Sepulcro, pues se trata de capillas mortuorias donde los difuntos, desde la óptica cristiana, esperan la Resurrección, al igual que pasó con el cuerpo yacente de Cristo. Son por tanto, contenedores, o si se quiere, relicarios.

La profusa decoración de ambas así parece sugerirlo. En el caso de las Capillas Inacabadas, su decoración es muy similar, en riqueza, a la que se aprecia en los tapices de su época: en los dinteles de la puerta de entrada aparecen unos fustes de columna decorados con una retícula que alberga en sus vanos puntas de diamante engastadas en engastes de caja, representación tridimensional que se corresponde con el aspecto de las obras de platería usadas por los contemporáneos, así como las tallas



Figura 5. Detalles de las Capillas Inconclusas del convento de Santa Maria da Vitória, Batalha (Portugal).

33 J. GIL, (1998) *As mais belas Igresas de Portugal,* Vol.III, Lisboa, Verbo, pp. 110-115.

34 El aspecto de esta decoración recuerda algunas representaciones de las piedras preciosas en época filipina, concretamente las que decoran la bóveda de la sacristía del Escorial, donde aparecen diamantes, rubíes y esmeraldas simbolizando las virtudes (Diamante: Fe, Esmeralda: Esperanza, Caridad: Rubí). Engastadas como joyas se ven las piedras preciosas erntre los grutescos de la Encarnacion de Madrid, y su traducción pétrea en numerosas iglesias, tanto de España como de Portugal, especialmente en la zona de Oporto, de la que citaremos los frisos de la fachada del monasterio de San Lorenço dos Grilos o la iglesia de la Misericordia en Guimaraes.

35 J. GIL, *ob. cit.,* p.10-15.

36 Cf. la disposición de ambos edificios en sus correspondientes planos de planta, en: G.M. BORRÁS GUALIS, (2006) "Arquitectura Gótica" en: A.A.V.V. *Historia del Arte: La Edad Media*, Madrid, Alianza, pp. 246 (Burgos) y 259 (Batalha).

más usuales de las gemas(fig. 5). Hay también remates y balaustres semejantes a los de las custodias, además de algunos diseños geométricos que también se usaron por los orfebres[37].

La intencionalidad es clara y se corresponde con la decoración del resto del monasterio, en cuyo claustro aparecen otros detalles.

Uno de ellos es la fuente lateral del claustro principal con una copa semejante a un cáliz que en su nudo lleva gemas talladas en punta de diamante engastado en caja alta, con festones. Este nudo es parecido a un modelo usual en los equipos litúrgicos –cálices y custodias principalmente– del gótico, y su sentido podría estar relacionado con una pila semejante, en este caso bautismal, que puede apreciarse en un tapiz de la Seo de Zaragoza perteneciente a la serie denominada "El triunfo de la Iglesia"[38] que tiene en el nudo el mismo tipo de engastes (fig. 6).



Figura 6. Tapiz de la Seo de Zaragoza, "El triunfo de la Iglesia", Bruselas, s. XVI; Detalle de la fuente del claustro principal del convento de Santa Maria da Vitória, Batalha (Portugal).



Figura 7. Detalle de una columna del ventanal del claustro de Santa Maria da Vitória, Batalha (Portugal); Detalle de un capitel del claustro del monasterio de los Jerónimos de Belem (Lisboa); Tapiz de la Seo de Zaragoza, "Historia de Jefté", Flandes, s. XV.

37 Un ejemplo en el tapiz "Presentación en el Templo", segundo paño de la serie "La Vida de la Virgen", Bruselas, hacia 1502 en : A.A.V.V., (1992) *Tapices y armaduras... ob. cit.,* pp. 36-37.

38 Tapiz de la Seo de Zaragoza, "El triunfo de la iglesia", Bruselas, s.XVI en: E. TORRA DE ARANA, A. HOMBRÍA TORTAJADA y T. DOMINGUEZ PÉREZ, *ob. cit.,* pp. 166-168.

Está claro que la pila de bautismo representa la Fuente de la Vida, a tenor de la cita del Apocalipsis 21,6:

"¡Ya está! Yo soy el Alfa y la Omega, el Principio y el Fin. Al que tiene sed, yo le daré de beber gratuitamente de la fuente del agua de la vida."

Tradición antigua, proveniente de la iglesia oriental que se relaciona con el bautizo de Pipino, el hijo de Carlomagno en el batisterio de de San Juan de Letrán, representado como la Fuente d ella Vida en una iluminación del Evangeliario de Godescalco (781-783), realizado para la ocasión, obra conservada en la Biblioteca Nacional de París [39]

En el mismo claustro se han decorado con bandas enrolladas de cintas con perlas, lo que se corresponde con los cartones de ciertos tapices bruselenses de comienzos del siglo XVI, caso del que lleva por tema la Misa de San Gregorio, del Palacio Real de Madrid[40]. La misma decoración puede encontrarse en el claustro del Monasterio de los Jerónimos de Belem (Lisboa), en los fustes de las columnas y también en los capiteles, lo que también aparece en las arquitecturas enjoyadas de los tapices, como es el caso de la "Historia de Jefté", obra flamenca del s.XV, de la colección de la Seo de Zaragoza, que muestra cintas enroscadas con perlas(fig.7).[41] Esta idea se aprecia también en la fachada de lo que se considera primer edificio renacentista español, el palacio de Cogolludo (Guadalajara, España), en cuya fachada campea el escudo de su propietario, Luis de la Cerda, enmarcado por láurea fajada de cintas con perlas.

Los tapices ilustran muchos ejemplos similares, entre ellos un detalle de la famosa Torre de Belem donde una ornamentación de hileras de perlas decora marcos de ventana, idea sencilla que también aparece en un tapiz de la Seo de Zaragoza sobre la "Historia de Troya",[42] que convierte, como en las anteriores ocasiones, la piedra en joyeles con su textura y colorido propios.



Figura 8. Detalle del friso del patio (1599-1600) del Palacio de Jabalquinto (Jaén); detalle de un collar con arconciles.

Las cintas enroscadas en un cilindro (como sería el caso del fuste de una columna) están asimismo presentes en el mundo de la joyería tradicional española de tipo arcaizante, pues el grupo de cuentas tubulares de collar denominado "arconcíes" o "arconciles" incluye modelos con este diseño, lo que se lleva a la piedra literalmente, en la decoración del patio del palacio de Jabalquinto en Jaén (fig. 8). combinado con cuentarios, cordones o sartas de perlas provenientes de los tratados arquitectónicos como el conocido grabado que ilustra la obra de Diego de Sagredo "Medidas del Romano", donde las partes de la cornisa forman un rostro de perfil, correspondiéndose con las partes de éste, y se incluye el cordón de cuentas que corresponde a los ojos.[43]

39 I. BANGO TORVISO, (2006) "El Arte Prerrománico" en: A.A.V.V. *Historia del Arte: La Edad Media*, Madrid, Alianza, p.126.

40 Manufactura de Pierre Van Aelst, en: A.A.V.V., (1992) *Tapices y armaduras...* ob. cit., pp. 42-43.

41 Tapiz de la Seo de Zaragoza, "Historia de Jefté", Flandes, s. XV, en: E. TORRA DE ARANA, A. HOMBRÍA TORTAJADA y T. DOMINGUEZ PÉREZ, *ob. cit.,* pp. 122-129.

42 Tapiz de la Seo de Zaragoza, "Historia de Troya, Sacrificio de Agamenón" Bruselas, s.XVI en: E. TORRA DE ARANA, A. HOMBRÍA TORTAJADA y T. DOMINGUEZ PÉREZ, *ob. cit.,* pp.184-185.

43 D. DE SAGREDO, (1564) *Medidas del Romano o Uitruuio....* Toledo, Juan de Ayala, f.10v.

2. UN EJEMPLO DE DISEÑO INTEGRAL : LA CAPILLA DE LOS CONDESTABLES DE CASTILLA DE LA CATEDRAL DE BURGOS, COMO NUEVA JERUSALÉN. 1482-1494

El neoplatonismo y las ideas de San Agustín, interpretadas por el hombre medieval, hicieron prevalecer, a finales de la Edad Media el gusto por una belleza abstracta, basada en la regularidad de las formas geométricas y los conceptos matemáticos que dotan de sentido a las construcciones que persiguen una relación unitaria,[44] buscando un diseño integral.

En este contexto, la disposición precisa de las representaciones de gemas y joyas puede llegar a dotar a una construcción arquitectónica de un sentido específico, aún siendo éste muy complejo. Tal es el caso de la Capilla de los Condestables de Castilla, de la catedral de Burgos, obra en su mayoría de Simón de Colonia, fallecido en 1511.

Su planta, como ya se ha señalado más arriba, corresponde al tipo centralizado, inspirado en los monumentos jerosolimitanos, con el antecedente mas claro en la capilla de la Concepción del Convento de Santa Clara de Medina de Pomar, edificación con elementos estructurales muy semejantes, y algunos elementos decorativos comunes[45].

Pero, en esta ocasión, es la presencia de las joyas, las gemas y sus fulgores, interpretados en piedra labrada, lo que convertirá la capilla en imagen de la Nueva Jerusalén, coincidiendo las descripciones de los textos sagrados con el esquema decorativo que así, pasa a primer plano en el concepto global de la obra.

Así, la reja de entrada a la capilla, realizada por Cristóbal de Andino en 1523[46], muestra, por encima del friso, un cuerpo superior con dos personajes tenantes que sustentan un escudo, flanqueado por dos guirnaldas de laurel realizadas en metal forjado y con las colgaduras rematadas con pinjantes de metal, pintados de blanco que representan perlas periformes. De las hojas de acanto de los capiteles que rematan los balaustres de este cuerpo superior cuelgan ramos con grupos de tres perlas y en el centro de las composiciones, sujetas al dintel, una sola perla (fig. 9).



Figura 9. Detalle de la reja de entrada a la Capilla de los Condestables (Catedral de Burgos)

El posible significado de esta decoración podría provenir de la descripción de las doce puertas de la Jerusalén Celeste, descritas en Ap 21,21: "Las doce puertas eran doce perlas y cada puerta estaba hecha con una perla enteriza."

Por tanto, la presencia de las perlas indicaría la entrada a la ciudad mística. Otros detalles decorativos apoyan esta hipótesis, si bien la presencia de motivos relacionados con la luz se ha interpretado en relación con la dedicación de la capilla a la fiesta de la Presentación del Niño Jesús en el Templo, y la Purificación de María o Candelaria, [47]lo que deja sin contexto a ciertos aspectos iconográficos

44 (Cf: San Agustín, *De vera religionis*, xxxii, 59 y la selección de textos de: W. TATARKIEWICZ, *op. cit.,* p. 62-71.)

45 A. RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS y F. PEREDA, *ob. cit.,* pp. 20-23.

46 Cristobal de Andino también realizó la reja de entrada de la Capilla de la Concepción del Convento de Santa Clara de Medina de Pomar, en 1545, lo que se hace notar aquí para destacar la similitud, ya indicada, de los dos recintos.

47 A. RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS y F. PEREDA, *ob. cit.,* pp. 26-28. Se rechaza explícitamente la propuesta de una posible representación de la Anástasis (p. 29).



Figura 10. Detalle de la portada de ingreso a la Capilla de los Condestables, (1482-1500),Tapiz de la Seo de Zaragoza, "Historia de San Juan Bautista, San Juan Bautista ante Herodes y pasión del Bautista", Bruselas, s. XV.

también presentes en el recinto, como se verá, que, por el contrario, se insertan perfectamente en una lectura que relacione esta luz con la Jerusalén Celeste, el Juicio final y la Resurrección de la Carne, todo ello compatible con referencias a la fiesta de las Candelas.

Alfonso Rodríguez G. de Ceballos y Felipe Pereda han señalado las peculiaridades de la capilla relacionadas con la heráldica familiar del Condestable, la presencia de decoraciones astrales, principalmente el sol y las estrellas, mencionando también otras temáticas como la leyenda de Cosroes y la Vera Cruz, que posiblemente decoró vitrales perdidos. Pero nada dicen sobre las joyas representadas ni sobre algunos aspectos que, a continuación, destacamos.

La puerta de entrada desde la girola es digna de un análisis pormenorizado pues se ha tratado como si fuera la versión en piedra de un relicario decorado y enriquecido con sobrepuestos de joyeles y gemas, que se corresponden con modelos reales, contemporáneos, reflejados también en el mundo de la pintura y los tapices (fig.10).[48] Los fustes de las columnas han sido tratados como metal precioso, siguiendo una decoración reticular, los angeada, que en cada hueco contiene un joyel, según dos modelos básicos.



Figura 11. Detalle de dos tipos de joyeles en piedra del fuste de la portada de ingreso a la Capilla de los Condestables, Catedral de Burgos (1482-1500); Detalle de la fimbria del vestido de la representación femenina de la Sinagoga, capilla de Santa Ana (Catedral de Burgos), realizada por Gil de Siloé, h. 1500; Detalle de un joyel de "La despedida de los Embajadores" (1490-96) por Vittore Carpaccio.

El primer tipo consiste en la representación de una gema romboidal tallada en tabla jaquelada, en un engaste de caja, que lleva cuatro perlas en cada esquina como remate.[49] El segundo tipo figura una gema cuadrada, tallada también en tabla jaquelada y engastada en caja con cuatro perlas en los laterales (fig.11). [50]

En la parte interior, se figura la escena de la Anunciación y aquí los fustes de las columnas están asimismo adornados con joyeles de un tipo diferente, con engastes romboidales de lados cóncavos, que alojan en su centro una perla a cada lado. Son similares son los que aparecen en un dibujo de la obra de Juan de Arphe y Villafañe *Varia commensuración para la escultura y Arquitectura*[51] que, como se recordará, comenta en el prólogo la utilidad del conocimiento del arte de la orfebrería

48 Tapiz de la Seo de Zaragoza, "Historia de San Juan Bautista, San Juan Bautista ante Herodes y pasión del Bautista", Bruselas, s.XV,en: E. TORRA DE ARANA, A. HOMBRÍA TORTAJADA y T. DOMINGUEZ PÉREZ, *ob. cit.,* pp. 212-13.

49 Uno de los modelos semejantes de este joyel lo encontramos en la catedral de Burgos, en la capilla de Santa Ana, en la en la fimbria del vestido de la representación femenina de la Sinagoga. Esta escultura fue realizada por Gil de Siloé, h.1500.

50 El segundo modelo de joya lo encontramos en " La despedida de los Embajadores"(1490-96) por Vittore Carpaccio.

51 J. DE ARPHE Y VILLAFAÑE, [1795 (7ªed)] *Varia commensuración para la escultura y Arquitectura,* Madrid, Don Plácido Lopez, p. 253.

para su aplicación en la arquitectura y recuerda que parte de este conocimiento proviene del arte de la palatería.[52]

El escultor no se ha contentado con realizar una escultura naturalista, que permite reconocer joyas similares a las usadas en el momento, sino que ha ido más allá, ya que ha querido indicar, en la puerta exterior, que se penetra en un recinto singular, que brilla, reluce, lanza fulgores indicados por grandes lenguas de fuego, flamas de piedra que flanquean las columnas.

La idea de los destellos del metal precioso y el brillo de las gemas parece acorde con el texto apocalíptico que describe Jerusalén: "*La muralla había sido construida con jaspe, y la Ciudad con oro puro, semejante al cristal purificado.(...)*[53]*...La plaza de la Ciudad era de oro puro, transparente como el cristal.*"[54]

Y el mismo sentido de resplandor se recoge en algunos textos medievales, como la epístola de Baldrici *Ad Fiscannense Monachos* "*...la divina Jerusalén, lanza destellos de oro y plata...*"[55]

¿Son fulgores del oro y la plata de la Jerusalén Celeste?.

A la espera de poder contestar la pregunta, advertimos, sin embargo, que las lenguas de fuego señalan la naturaleza del recinto, un lugar resplandeciente, vinculado directamente con la esfera de lo inefable. En el interior de la capilla, las llamas y lenguas de fuego siguen ornamentando los arcos, las claves de bóveda y otros puntos visuales.

Cabe destacar la representaciones del sol, figuradas en las trompas de la bóveda, lo que, según indican los autores arriba mencionados, se complementa con la estrella calada, que deja pasar la luz del sol y que podría aludir a su cénit, lo que viene interpretado como alusión al sol de San Bernardo, quien proclamaba la devoción al nombre de Jesús, representado en el anagrama IHS, inserto en un cerco resplandeciente como el sol. Esto remite a Juan, 1,9, por lo que también representa la luz, la luz suprema, la más blanca y pura[56]

De nuevo se nos remite a la Jerusalén Celeste que es iluminada por la luz divina, figurada en el Cordero: *"Y la Ciudad no necesita la luz del sol ni de la luna, ya que la gloria de Dios la ilumina, y su lámpara es el Cordero."*[57].

Recordemos que en la clave de la bóveda, está representada la Circuncisión, con Jesús sobre el altar, primera sangre vertida, prefiguración de la Pasión e imagen del Cordero sacrificial.

No es casual tampoco la presencia de Simeón en la escena de la clave, pues ésta podría ir más lejos que la propia escena de la Presentación. De hecho, el tema puede estar relacionado con uno de los capítulos mas comentados por los Padres de la Iglesia en el que Jesús es una luz especial, es el resplandor de la gloria de Dios:

> "*El es el resplandor de su gloria y la impronta de su ser*".[58]

En la celebración de las Candelas según la costumbre burgalesa del siglo XV se cantaba un prefacio que alude reiteradamente a la luz:... *Señor, Padre Santo, Dios Omnipotente, fuente y origen de toda luz, que iluminaste al mundo con la luz de tu caridad al enviarnos a tu unigénito a través de la inmaculada Virgen María... Y le cumpliste al justo Simeón la promesa de que no moriría antes de contemplar*

---

52 J. DE ARPHE Y VILLAFAÑE, *ibídem.,* ff.X-XI.
53 Ap. 21,18.
54 Ap. 21,21.
55 BALDRICI, (s.XII) *Ad Fiscannense Monachos.* recopilado en: W. TATARKIEWICZ, *ob. cit.,* p.187.
56 A. RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS y F. PEREDA, *ob. cit.,* pp.27-29.
57 Ap. 21, 23.
58 Heb. 1, 3.

al mismo Cristo revestido de nuestra carne, luz de salvación para todo el mundo. Llénanos de la luz de tu resplandor de tal manera que expulses de nosotros todas las tinieblas de la infidelidad.[59]

Hesiquio de Batos, llamado el Sinaita (s.V), aclaraba así la relación entre el nombre de Jesús y la luz *: El nombre de Jesús entra primero en nuestra vida como una lámpara en las tinieblas; luego es como un claro de luna; finalmente, es la salida del sol. Al ser el sol de nuestro espíritu, crea en él pensamientos luminosos, a los que comunica su propio esplendor, pensamientos semejantes a los del sol.*[60]

Esto explicaría los bajorrelieves de las trompas, que figurarían ambos la salida del sol.

Y, en lo que respecta al Nombre de Jesús, se pusieron de moda en numerosos países de Europa, unas joyas denominadas en los inventarios por su abreviatura, JHS, "iesus" o "Jhesus", en las que se reproducía la palabra, normalmente a base de diamantes calibrados que se engastaban en la montura. Teniendo en cuenta que el diamante era la piedra mas reluciente que se conocía y la que podía centellear con luz blanca, su empleo estaba asociado al símbolo que se representaba.

Además de las claves de bóvedas con el JHS enmarcado en lenguas de fuego, otras representan la cruz de Jerusalén con el mismo cerco flamígero y también hay flamas en el arco conopial que enmarca la capilla de San Pedro. Las cruces, colocadas en la puerta de entrada a la sacristía y las bóvedas, están enriquecidas con hileras de perlas, lo que coincide con la decoración de la reja y parece referirse de nuevo a la Jerusalén Celeste: Ap 21,11 "La gloria de Dios estaba en ella y resplandecía como la más preciosa de las perlas...".

Esta cruz potenzada, referencia a la Orden de la Vera Cruz, y aparece también en otros edificios renacentistas, como Santa Cruz de Toledo, donde se repite su imagen en el almohadillado de la escalera, disposición que, como se ha visto más arriba, puede aludir a los recubrimientos de gemas de las murallas de la Jerusalén Celeste.

En cuanto a otro tipo de luz, ésta de colores, estaría representada por el programa iconográfico de las vidrieras, obra de Arnao de Flandes parcialmente desaparecida, con los episodios del rapto y recuperación de la Santa Cruz que, como se recordará, se representaba a comienzos del siglo XVI en un magnífico templete enjoyado, al que, una vez vacío, se le arrancaban las gemas.

No se puede comprender el sentido programático de la Capilla sin mencionar el equipamiento mueble que tuvo, especialmente el textil, de gran riqueza y suntuosidad, que, según un inventario de 1585, incluía ternos con bordados de soles, el JHS, ángeles y cruces de Jerusalén o de la Cruzada, palias, frontales ricos, algunos con la cruz de Jerusalén en oro, alfombras de Alcaraz, y paños para cubrir las tumbas de los fundadores, entre ellos el "Paño de la estrella", sitiales, etc.[61]

Puesto que las tumbas están situadas bajo la bóveda estrellada, el Paño de la Estrella habría de completar el sentido del conjunto, como imagen de la Gloria envolviendo los restos mortales de los Condestables.

Finalmente, cabe señalar que existen en el recinto elementos menos visibles, pero que también podrían tener el mismo significado apocalíptico, como el empleo del jaspe para la construcción del mausoleo de los Condestables, referencia quizás al versículo Ap. y21, 18: "El material de su muro era de jaspe; pero la ciudad era de oro puro, semejante al cristal limpio."

Todo ello demuestra que, en este caso, la presencia figurada de las joyas juega un papel imprescindible en la comprensión de este singular espacio y la intención de sus creadores.

---

59 A. RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS y F. PEREDA, *ob. cit.*, p. 27.

60 D. MAURINO, (1991)*Un camino hacia Dios: la práctica de la oración del corazón.* Paris, Narcea, pp. 25-26.

61 P. A. VILLANUEVA (O.S.B), (1935) *Los ornamentos sagrados de España. Su evolución histórica y artística,* Barcelona, Editorial Labor, pp. 200-202.

El cristal limpio o purificado se refiere al cuarzo hialino, llamado comúnmente "Cristal de Roca" por su parecido con el diamante, que fue muy apreciado en la Antigüedad, a pesar de su relativa abundancia, especialmente cuando era de gran tamaño, transparente y sin mancha ni sombra. Se empleó frecuentemente para la elaboración de los viriles de las custodias, hasta el punto en que su propio nombre, "viril" o "veril", procede de una de las denominaciones del cristal, que no debe ser confundido con el vidrio, producto de la industria humana.

Este elemento, también asociado a la imagen de la Jerusalén futura puede servir para interpretar el porqué de la presencia de ciertos joyeles esculpidos en piedra, en este caso, en tierras de Sigüenza, actual provincia de Guadalajara, donde se yerge una catedral no excesivamente grande, pero interesante en muchos de sus aspectos y que aún tiene mucho por estudiar.

En su claustro, existen varias capillas, obradas en la primera mitad del siglo XVI, ya en estilo renacentista, con portadas profusamente decoradas.

Una de las más bellas es la entrada de la Capilla de Santiago Zebedeo o del Chantre Alonso de Mora en el claustro de la catedral de Sigüenza (h. 1521-1522), con delicadas esculturas entre las que aparecen gran cantidad de joyeles esculpidos en la piedra, como parte de una decoración muy cuidada y gran finura en la labra, basada en repertorios anteriores, posiblemente italianos.

Estos motivos de pequeño formato, parcialmente dorados a la usanza de Florencia, obedecen a una intención concreta, ya que abundan los elementos heráldicos y los jeroglíficos o emblemas.

En una de las jambas de la puerta, aparece por ejemplo una mano tenante de lazada que sujeta un escudete representando la Eucaristía, figurada por un cáliz con la Sagrada Forma encima, que ostenta grabado el JHS. A la misma altura, y en la otra jamba, una mano sostiene una cinta con otro escudo, en este caso con un joyel, consistente en un gran cabujón ovoide, engastado en una caja alta, decorada con festones y con cuatro perlas dispuestas a sus lados, en cruz (fig.12). Es de suponer que esta correspondencia no es casual, y que la joya puede revestir un valor simbólico, tan importante, al menos, como la propia Eucaristía.



Figura 12. Relieve de un escudo con un Joyel, Detalle de la Capilla de Santiago Zebedeo o del Chantre Alonso de Mora, claustro de la catedral de Sigüenza (h. 1521-1522).

Si así fuera, el escudo con la joya enmedio podría aludir al del arcángel San Miguel, y la gema reproducida sería un cristal de roca, tal y como se representa en algunas pinturas góticas de tradición flamenca, como por ejemplo, el Retablo de Zafra que se conserva en el Museo del Prado en Madrid, donde el Arcángel, al frente de sus huestes, lucha contra los demonios, llevando un escudo con un gran cabujón claro, como de cristal, que centellea y refleja otra luz más intensa, que según la tradición del Dulce Nombre de Jesús indica lo siguiente:

> "*…Enojado el cielo, con los demonios, sus enemigos tiemblan del rayo del Nombre de Jesús... Tomó un escudo de*

cristal, y dándole a su contrario con los rayos de Sol en los ojos, le dejó deslumbrado, y miserablemente vencido”.[62]

Del texto se deduce que el Arcángel, en su lucha, dispone de un escudo invencible, la luz que emana del propio nombre de Jesús, algo que conecta con el sentido de la decoración de la Capilla del Condestable y que remite también a la imagen del IHS como defensa de los cristianos.

Pero el cristal de roca, en definitiva, es apreciado por su parecido con el diamante, más dura de las piedras preciosas, a la que, también, se le fue dotando de un sentido específico a lo largo de la Edad Media, como imagen del triunfo sobre la persecución y las adversidades, algo basado en lo que se conocía de esta materia, a la que se suponía producto de unas circunstancias geológicas extremas y que se encontraba en un monte inaccesible y peligroso, poblado de animales ponzoñosos.

Frecht y Bari, quienes han estudiado la naturaleza simbólica del diamante, cuyo nombre deriva de “adamas”, invencible, publican una significativa iluminación perteneciente al Bestiario de Gillaume de Clerc[63] en la que se representa, a la derecha, a Cristo crucificado con el Padre Eterno y el Espíritu Santo, entre María y San Juan.

A la izquierda hay un pilar de piedra del que asoman tres cristales de diamante, representando asimismo a las Personas de la Trinidad, lo que se explica en un texto, obra de Pseudo-Hugo de San Victor .[64], en el que identifica a Dios Padre con el monte donde se encuentran los diamantes, por lo duro y difícil que es buscarle y a Jesucristo con la misma piedra, que reluce en la noche, ya que vino a salvar a la Humanidad entre tinieblas, inundándola con su resplandor:

“Li mons ou le pierre est trouvee/ Qui tant est dure et esprovee(éprouvée)/ Senefie(signifie) Dieu nostre nostre pere./ La pierre qui moult par [nuit] est clere,/ Doit senefier Ihesucrist/ Qui por nous humanitei prist,/En tenebres nous visita,/De clartei nous enlumina./En la sainte letre lisons

/Celi q(u)´evangile apelons/Celi sauveres dist de soi /Je suis ou Pere et Il en moi/Et qui me vient il vient mon pere /Qui nasqui de la Virgen mere...”

De nuevo, estas palabras recuerdan los joyeles con el nombre de Jesús, como los mencionados o el magnífico ejemplar de la Cámara del Tesoro de la Residencia en Múnich, Alemania, realizados precisamente con diamantes, joyas muy costosas pero llenas de significado, pues el ellas prima la claridad frente al color (fig.13).



Figura 13. Detalle de la Capilla de los Condestables, clave de bóveda con el JHS enmarcado en lenguas de fuego; Joyel con JHS de diamantes s. XVI, Cámara del Tesoro de la Residencia de Múnich, Alemania.

---

62 I. DE JESÚS MARÍA (1718) *Árbol de la vida doce frutos del año*... Zaragoza, Herederos de Manuel Román, p.8. En este caso, para mayor comprensión, hemos añadido las tildes.
63 R. FRÉCHT y H. BARI (2001) “Adamas the invincible: The sacred nature of the diamonds”, A.A.V.V, *Diamonds:In the Heart of the Earth, in the Heart of Stars, at the Heart of Power*, Paris, Mouaward, p. 305-307.
64 Id.

Pero, en el contexto cristiano, los múltiples significados del diamante, la piedra preciosa por excelencia, pueden ir incluso más allá, pues algunos esquemas geométricos, presentes en la escultura y pinturas románicas, empleados como texturas de fondo, pudieran corresponder en realidad a representaciones, tanto de fondos de pavimentos y muros de oro, lo que nos remitiría a lo ya expresado más arriba, como de empedrados o cuajados de diamantes, a modo de muro, en el que la piedra cobraría un significado genérico, representando a los elementos más duros, por resistentes, y más valiosos, por su ejemplo, entre los componentes de la Iglesia, como son los mártires, capaces de resistir torturas y hasta perder la vida por no renegar de su fe.

En en este contexto en el que debe entenderse el comentario de Orígenes[65] sobre la profecía de Amós (Amós, 7, 7-9):

“He aquí a un hombre que está de pie sobre muros de diamante, y en su mano hay un diamante. La historia [natural] refiere del diamante que es más duro que cualquier martillo que lo golpee y que se mantiene intacto e irreductible. Y aunque el diablo esté encima como un martillo y por debajo esté el dragón, que es como un «yunque indomable», nada sufre el diamante que se mantiene en la mano del Señor y bajo su mirada. Hay, pues, dos cosas contrarias a este diamante: el martillo y el yunque no maleable. Ahora bien, existe ya entre los mismos paganos un proverbio, que ha pasado al lenguaje vulgar, que dice de aquellos que se encuentran oprimidos por angustias y males extremos que están entre el martillo y el yunque. Pues bien, aplica esto el diablo y el dragón, que están siempre que siempre designados en la Escrituras por nombre de este género, según los diferentes motivos, y dí que el santo, que es como un muro de diamantes o como un diamante en la mano del Señor, no se preocupa ni del martillo ni del yunque, sino que cuanto más es golpeado, tanto más resplandece su virtud.” [66]

Este texto ha sido también recordado en la tradición hispánica, como vemos en el comentario de Juan Diácono (S. XIII), cronista de la vida de San Isidro, según una edición en lengua castellana del siglo XVII:

“Estaba un varón sobre el muro de diamante, y en su mano tenia un diamante. dize que los justos en las sagrada Escritura son llamados diamantes. También San Geronimo declara este lugar de los justos en el sentido alegórico, y dize que Dios nuestro señor està sobre los Santos, justificandolos, amparandolos, y defendiendolos: los cuales puso por muro fuerte de su Iglesia, y les concedió que se llamen diamantes, para que no siendo rendido, sino vencedores de todos sus enemigos, digan con el Apóstol: Quien nos apartarà de la caridad de Christo? La tribulación? la angustia? La persecución? Nada desso, porque recibe el Señor el diamante en su mano, esto es al varón justo, y le pone a los golpes del martillo, para que a todos sea manifestada su santidad verdadera y solida, y la firmeza de su justicia, como verdadero diamante, y no aparente…”[67]

Alonso de Covarrubias, en su Thesoro de la lengua Castellana, glosa la definición del diamante resaltando su sentido simbólico, tanto religioso como profano. Especialmente interesante es la alusión al “muro de diamante”, como algo “fortísimo e inexpugnable” que bien podría ser la intención que hizo diseñar esas fachadas erizadas de puntas de diamante al comienzo del Renacimiento. Dice así:

“Del diamante,en razón de su dureza, y por labrarse con la sangre del cabron; y no consumirle el fuego, sacan algunos símiles los hombres espirituales, y los profanos symbolos amorosos: y algunos ay militares.Vide Comenta. symbolica Brixiani verbo Adamas: y asi es symbolo de la fortaleza, según lo significa su nombre.Algunas veces de obstinación, y animo endurecido, impío y sin

---

65 ORIGENES (s.III) *Homilias sobre Jeremias*, L, I (III), 1. Ver nota siguiente.

66 T. CLARK ODEN, A. FERREIRO y M: MERINO RODRÍGUEZ (2007) *La Biblia comentada por los Padres de la Iglesia: Antiguo Testamento, Los doce Profetas*, Tomo 16, Madrid, Ciudad Nueva, p. 157.

67 J. DIACONO (1622) *Vida y milagros del glorioso s. Isidro el labrador, hijo, abogado y patrón de la real Villa de Madrid*, Madrid, Tomas Junti, p.105.



Figura 14. Capitel esculpido en piedra, proveniente de Sainte Marie de la Daurade en Tolosa de Francia, fechado entre 1120 y1130 en el que aparece Jesús delante de un muro con puntas de diamante; la Casa dos Bicos en Lisboas (s.XV).

misericordia. Muros de diamante, los fortísimos e inexpugnables . En Job se considera un diamante fino, que su dueño le dà a prueba de yunque, y martillos: y de Christo N.Señor se puede entender aquellas palabras de Ezechiel. *Ut adamanten, & tu silice dedi faciem tuum*. Y consequentemente de los Santos Apóstoles, y de los Predicadores del Evangelio, y con muchas propiedad de los Martires, a los quales, ni el fuego, ni las martilladas de los açotes, y tormentos pudieron mellar; …[68]

En los repertorios de emblemas es frecuente encontrar algunos relacionados, directa o indirectammente, con el diamante, y éste asociado a la virtud.

Por ejemplo, George Withe en su libro *Books of Emblems,* en la ilsustracion XXXVII.libro .3 representa posteriormente en 1635 la dureza de este diamante como Virtus Inexpugnabilis[69] con yunque y un martillo que golpea al diamante y que este no sufre daño alguno igual que la fe del creyente.

Como ejemplo de representación del muro de diamantes pueden citarse un capitel esculpido en piedra, proveniente de Sainte Marie de la Daurade en Tolosa de Francia, fechado entre 1120 y1130 en el que aparece Jesús delante de un muro con puntas de diamante, o el que sirve de fondo a un Pantocrator en el Frontal de Altar de Orellá, del s.XIII, similar a la decoración de las fachadas de los palacios renacentistas como el Palacio del Infantado en Guadalajara (España), la Casa de los Picos de Segovia, la Casa dos Bicos en Lisboa y, fuera del ámbito ibérico, el Palazzo dei Diamanti Ferrara y otros muchos(fig.14).

CONCLUSIONES

Con estos ejemplos parece claro que la presencia de gemas y joyas en la arquitectura permite, en numerosas ocasiones, una lectura simbólica, susceptible de completar el sentido de una obra, de lo que se deduce que la joya es algo más que un objeto precioso, un complemento de la moda o un mero recurso decorativo.

Así, su representación corre paralela a los avances en las técnicas lapidarias y de joyería y su evolución a lo largo de la Edad Media y el Renacimiento: Podríamos afirmar, a la luz de los ejemplos

68 S. DE COBARRUBIAS HOROZCO, (1610) *Parte primera Del origen y principio de la lengua castellana,o española,* Madrid, Madrid, Melchor Sánchez, p. 214v.

69 R. FRÉCHT, y H. BARI, (2001) “Adamas the invincible: The sacred nature of the diamonds”, A.A.V.V, *Diamonds:In the Heart of the Earth, in the Heart of Stars, at the Heart of Power*, Paris, Mouaward, pp. 318-319.

propuestos que, en líneas generales, se inicia con la imitación en pintura de las placas de piedras y mármoles: de ahí se pasa al esfuerzo inicial de indicar las aristas de las tallas planas (mesa o tabla), con las piedras dispuestas en pavés o empedrado, también denominado "enjoyelado". En cuanto a las gemas y piedras preciosas de pequeño tamaño y marcado volumen, se imita el cabujón o pulido de la superficie, sin facetas, apareciendo como tales joyas insertadas en engastes simples, de cinturilla o "a la romana", por influencia bizantina, así como la presencia de perlas en sartas o grupos.

El conocimiento técnico, unido a una cristianización del significado simbólico del diamante hace surgir, en paralelo, los muros de diamantes punta y otras tallas, que pasan de ser ornatos de pequeñas superficies o planos de fondo, a expandirse por fachadas enteras.

A finales de Edad Media y aún en el ámbito gótico, cintas con perlas y gemas, similares a las fimbrias que adornaban textiles e indumentaria –en especial mantos y vestidos– invaden fustes, capiteles, arcos y cornisas. Las joyas se expanden por las superficies, muros y fachadas, indicando así la trascendencia de ciertos edificios, más allá de sus valores arquitectónicos, convirtiéndolos en verdaderos simulacros de lo inefable o claves de lecturas teóricas. En Oriente, Bizancio ha cultivado esta tradición, y su influencia en Occidente es una de las razones de la presencia de gemas y joyas en el ámbito ibérico. La transición al Renacimiento circunscribe las gemas al mundo de las joyas, reproduciendo engastes cada vez más complejos, dentro de las modas al uso, especialmente los cartones recortados, mientras que se simulan piedras en distintas tallas.

En resumen, y parafraseando las palabras de Hugo de San Víctor, concluiremos que las joyas, al igual que "Todas las cosas visibles se presentan como símbolos, de decir, como imágenes, para reflejar y manifestar las invisibles... Son señales e imágenes de las cosas invisibles, que subsisten en la excelsa e infinita naturaleza de Dios, por encima de todo entendimiento."[70]

70 HUGO DE SAN VÍCTOR, (s. XII) *In Hierach. Coelest.* recopilado en: W. TATARKIEWICZ, *ob. cit.,* p. 211.

Las joyas reales de la Monarquía Hispánica: una aproximación iconográfica

Letizia Arbeteta Mira
Investigadora miembro de CITAR, UCP, Portugal

RESUMEN: Aunque desde la configuración de la España moderna los reyes se proclaman en vez de coronarse, como es frecuente en otros países europeos, la representación de los monarcas españoles ha recurrido a imágenes de joyas que son insignias del poder, las "joyas reales" en sentido estricto. Sin embargo, apenas existen ejemplares físicos de este tipo de joyas, por lo que es preciso analizar si esas representaciones corresponden a objetos reales o son recursos meramente imaginarios .

Además de recordar la existencia de algunos ejemplos excepcionales, importantes para el tema que nos ocupa, pretendemos demostrar que hay una mayor presencia de este recurso visual en la retratística oficial de los monarcas en momentos de crisis dinásticas y/o sucesorias, llegando incluso a incorporar novedades iconográficas.

Todo ello pretende ofrecer nuevas perspectivas para la interpretación de los retratos oficiales y otros testimonios visuales en los territorios hispánicos.

Palabras clave: Regalia, joyas reales, coronas, cetros, la "Peregrina", Toisón de Oro, Monarquía Hispánica, Portugal, Fernando III, Isabel I la Católica, Austrias, Carlos V, Felipe II, Carlos II, Borbones, Felipe V, Isabel II, Juan Carlos I, Felipe VI, Herrera Barnuevo, Carreño de Miranda, Virgen de Guadalupe de México.

ABSTRACT: Although from the configuration of the modern Spain Kings are proclaimed instead of Crowning ceremony, as it is common in other European countries, the representation of the Spanish monarchs has resorted to images of jewels that are the insignia of power, the "royal jewels" in the strict sense. However,practically not have survived real exemples of this type of jewelry items, so it is necessary to examine whether these representations correspond to real-world objects or are purely imaginary. In addition is needed to remember the existence of some outstanding examples, importants for the subject which concerns us. We also intend to demonstrate that there is a greater presence of this visual resource in the official portraiture of the monarchs at times of dynastic troubles or succession crisis, even reaching create iconographic innovations. All this tries to offer new perspectives for the interpretation of the official portraits and other Visual items in the hispanic territories.

Keywords: Regalia, Royal Jewels, Crowns, Scepters, The "peregrina" pearl, The Golden Fleece Order, Spanish Empire, Portugal, Ferdinand III of Castille, Isabela I, Spanish Habsburgs, Karl V, Phllip II, Charles II, Spanish Bourbons, Herrera Barnuevo, Carreño de Miranda, Our Lady of Guadalupe Mexico.

INTRODUCCIÓN

Desde comienzos de la Edad Moderna, España ha sido institucionalmente una monarquía, con la figura del poder encarnada en la imagen del rey. Sin embargo y, en lo que respecta a su representación, el papel de las joyas, especialmente las coronas, difiere, en cuanto a presencia y significado, de otros países europeos. Como es sabido, por influencia del derecho castellano, los reyes no se coronaban solemnemente, consagrados por la Iglesia, sino que se aclamaban[1] mediante la jura, lo que hacía innecesario disponer del conjunto de alhajas denominado comunmente "Regalia" que generalmente consiste, por lo que a objetos de orfebrería se refiere, en corona, cetro, orbe y espada, además de otros elementos variables tales como ropajes, manto, espuelas, broches, vexilia, etc.

Estos conjuntos solían estar vinculados a cada Corona de forma permanente, impidiendo su enajenación, lo que permitía su empleo en sucesivas ceremonias hasta convertirse, en determinados casos, en el propio símbolo del Estado, no pudiendo faltar en la construcción de la "imago regis", la presentación oficial de la imagen del monarca en su papel de cabeza del reino. Por el contrario, a la muerte de los reyes de la España Medieval y hasta bien entrada la Edad Moderna, se realizaban almonedas, dispersándose la mayor parte de sus bienes, lo que incluía joyas muy representativas o de gran valor histórico y simbólico.

Estas particulares circunstancias han creado una gran confusión, ya que, a pesar de no emplearse la fórmula de la coronación, son muchas las efigies y representaciones de personas reales españolas que ciñen coronas, o bien las exhiben junto a ellas, siguiendo las pautas comunes del arte europeo de su época y las de países que sí celebran ceremonias de coronación de sus monarcas.

Además, y para mayor complejidad, la designación como Emperador del Sacro Imperio Romano-Germánico de Carlos I de España, conllevó un elaborado ritual en el que estaban implicadas una serie de joyas exclusivas, pero que también se hallarán presentes en ciertas representaciones posteriores. Por tanto, es preciso aclarar definitivamente conceptos y, acto seguido, analizar varios extremos, bien sean de carácter material o iconográfico.

Identificadas con las "Regalia" europeas, vienen a considerarse comunmente como joyas reales, en sentido estricto, la corona, el cetro y el orbe o mundo. A esto se añade alguna distinción específica (en general procedente de las órdenes militares) o ciertas joyas de especial significación, por lo común vinculadas a sucesos históricos, siempre y cuando sean usadas reiteradamente por los monarcas en sus apariciones y representaciones oficiales. Suelen transmitirse a las siguientes generaciones y se custodian en instituciones específicas de cada país, sean eclesiásticas o seculares. En este contexto, nos referiremos exclusivamente a las joyas que aparecen usadas por los reyes en sus representaciones oficiales como cabeza del Estado. Por tanto, se excluyen en el presente artículo las joyas de reinas consortes y familiares que no aludan a una situación concreta de poder, como podría ser la regencia. Así, consideramos "Joyas reales", en sentido propio:

---

1 La consagración había sido practicada por los visigodos a partir del reinado de Wamba. Se empleaba en Castilla, pero fué suprimida tras la traición de Bellido Dolfos (Juan I , 1358-1390, fué el último en emplearla) y continuó vigente en el reino de Aragón hasta la unificación de España. Mientras que la consagración y subsiguiente revestimiento del monarca con las alhajas simbólicas tiene un matiz sacral, la aclamación deriva de las costumbres romanas de rango civil, si bien presenta, en el caso español, matices específicos. Ver al respecto el comentario de la Enciclopedia Católica en: http://ec.aciprensa.com/wiki/Aclamaci%C3%B3n#.UfuJraz8bMw

I Las insignias reales

De las joyas directamente asociadas a la figura del rey, empleadas en los rituales de consagración, es quizás la corona la más significativa, pues su presencia caracteriza a la propia figura como tal. Sin embargo, las coronas no son exclusivas de los reyes y éstos, al menos en la tradición hispánica moderna, no suelen ceñirla en sus retratos a partir del siglo XVII. Con alguna significativa excepción, el orbe no se emplea y desde finales de la Edad Media hasta el siglo XIX, rara vez empuñan cetros, si bien éstos aparecen frecuentemente representados junto a la corona.

II Otras joyas

Por su especial significado o bien por aparecer reiteradamente en los retratos de personas reales, ciertas joyas acabarían asociándose a la imagen de los monarcas españoles, como es el caso de los "tusones" o representaciones del Vellocino, emblema de la Orden del Toisón de Oro, el diamante el Estanque o la Perla "Peregrina" parte de las pocas alhajas vinculadas a la Corona.

Estos últimos, diamante y perla, compusieron el "Joyel rico" o "Joyel de los Austrias", del que existen numerosos estudios[2] y que sufrió varias transformaciones. Mayormente empleado como ornato de ceremonia de las reinas españolas, no está claro su empleo como una de las insignias que representan el ejercicio real del poder, por lo que se ha excluido del presente estudio.

En cuanto a las consideraciones sobre la existencia de ejemplares físicos de estas insignias, debe distinguirse previamente si las coronas y otras alhajas reales visibles en las artes plásticas son copia de joyas específicas, objetos que realmente han existido, o si, por el contrario, se trata de creaciones idealizadas de modelos genéricos, cuya evolución es producto de una serie de conceptos, originados por lo comun durante la Edad Media, revisados bajo el barroco y reinterpretados en el siglo XIX y la actualidad.

En lo relativo a su valor simbólico/ iconográfico, cabría examinar si el significado teórico de estos objetos, principalmente político- religioso, ha variado con el transcurso del tiempo, desplazándose de la persona a la concepción misma de Estado.

A nuestro juicio, se trata de un proceso gradual, que se vino construyendo gracias a determinados recursos visuales, presentes en el retrato de Corte y sus múltiples copias reiterativas, creadas para nutrir las necesidades oficiales de representación, especialmente allá donde no se contaba con la presencia física del monarca, sirviendo estas figuraciones como sustitutivas de su persona.

Este aspecto reviste especial interés en las zonas más alejadas de la Corona, como son las Indias [3]y los territorios europeos. La correcta lectura de su significado obliga asimismo a aclarar el papel que representaron las coronas (como elemento visual más indicativo) y otras joyas reales que acompañaban a los personajes regios, lo que plantea un problema específico pues, muchas veces sus imá-

---

2 Sobre el "Joyel Rico", ver: HERNÁNDEZ PERERA, J., "Velázquez y las joyas", *Archivo español de arte", XXXIII (1960),* pp. 251-286, p. 272; MULLER, P. E., *Jewels in Spain 1500- 1800,* Nueva York, The Hispanic Society, pp. 52-53; ARBETETA, L., "La joyería española en cinco siglos" en: ARBETETA, L. (ed. et. Alt.) *La joyería española de Felipe II a Alfonso XIII en los museos estatales, Madrid,* Ministerio de Cultura/Nerea, 1998*,* pp. 28-30 ; MARTÍN, F.,A. " El joyel de los Austrias", en RIVAS CARMONA, J. (coord. et alt.) *Estudios de Platería.San Eloy 2004*, Murcia, Universidad de Murcia 2004, pp. 277- 284, etc. En la red, por ejemplo: http://espanasigloxvi.blogspot.com.es/2010/03/el-joyel-de-los-austrias.html.

3 Aunque ciertamente resumido y con puntos sobre los que no coincidimos plenamente, cabe consultar el estado de la cuestión sobre el retrato de personas reales y de aparato en general, en los virreinatos: RODRÍGUEZ MOYA, I., *La mirada del Virrey. Iconografía del poder en la Nueva España,* Castellón de la Plana, Universitat Jaume I, 2003. ver: "El retrato en la Nueva España", pp. 33-76

genes, multiplicadas en copias de copias para nutrir las necesidades oficiales, provenían de estampas grabadas sobre todo en el ámbito flamenco que, a veces, no eran muy fidedignas en la representación del entorno y el modelo.

Para acabar de complicar el panorama, las joyas reales anteriores al siglo XIX prácticamente han desaparecido, en parte debido a las almonedas que seguían a la muerte de los Reyes y al hecho de que éstos, hasta muy tarde, no consideraron necesario vincular ciertos bienes a la Corona, impidiendo su venta o dispersión. Los robos y saqueos han terminado por dispersar lo poco que hubo, dando pie a su vez, a situaciones confusas, en las que no es posible la identificación correcta del objeto, caso de la ya mencionada "Peregrina", objeto de numerosos comentarios dispares entre sí, influídos a veces por razones de mercado de perlas identificadas con ésta[4].

En lo que respecta a la investigación específica, desde el punto de vista de la orfebrería, centrada únicamente en las joyas insignias del poder, se halla muy fragmentada, pues apenas existen trabajos con un enfoque exclusivo del tema, y la información debe hallarse en menciones dispersas referentes a piezas y reinados concretos, en los estudios generales sobre la figura regia y su iconografía, comentarios a determinadas obras y tratados, tesis doctorales de tema más amplio que incluyen algún apartado con noticias sobre el tema, etc. [5]

LAS "JOYAS REALES" ESPAÑOLAS EN EL IMAGINARIO POPULAR

La diferencia del sistema español con el genérico europeo –saturado de imágenes espectaculares como las de la coronación de Isabel II de Inglaterra en 195 3, retransmitida a todo el mundo por la cadena BBC– hace que no se perciba claramente el papel de las joyas reales y si realmente existieron en España, confundiéndose con otro tipo de alhajas.

Esto precisa un ejercicio previo de reconocimiento, un sondeo en la cultura de masas nacional para determinar hasta qué punto se puede enfocar, desde una perspectiva de divulgación, la historia de las joyas reales, entendidas, no como ornato particular sino como símbolos de un estatus.

Una simple exploración en Internet sirve para constatar como percibe esta cuestión el público en general, incluyendo a algunos comunicadores y aficionados interesados en el tema.

Aunque existen varias páginas que se dedican a las personas reales de diferentes épocas en España y alguna alude concretamente a "las joyas reales de España", el concepto no deja de ser difuso,

---

4 Sobre " la Peregrina", se ha venido afirmando que, tras su robo y ventas posteriores, fue adquirida para la actriz Elizabeth Taylor, fallecida en 2011. Sin embargo, tal identificación no ha podido ser demostrada con total certeza, ya que se basa en documentación diversa y comentarios de personajes que afirmaban poseer esta perla, uno de los pocos bienes vinculados a la Corona de España. Sin embargo, se insiste en ello, aunque sin considerar detalles como el hecho de que consta fehacientemente que la perla estaba horadada por un pernio. Se invoca también como argumento principal para su identificación el periplo de ventas sucesivas de la perla, hecho que se relata en numerosos blogs como: http://www.fonsado.com/2009/10/el-estanque-y-la-peregrina.html. Ver también: RAYON. Fernando, "una Corona despojada", p. 3 de "Las joyas de pasar" http://www.abc.es/informacion/boda/biografia_Letizia%20Ortiz/07.asp. o, con numerosas inexactitudes: http://nobleyreal.bogspot.com.es/2010/12/duelo-de-perlas-ilustres.html. CF. con: ARBETETA MIRA, L. , La joyería española.... ob. Cit., 1998, p. 71; MARTIN, F. A., "El Joyel...", ob. Cit.,pp. 279-280, entre otros. Además, se le crea un doble, la "Pelegrina", siendo así que "Peregrina" significa "rara", "única"(no sirve la acepción "errante") y no cabía confundirla con otra. Por discrepancias desde antiguo sobre su peso, y distintas interpretaciones pictóricas, pudo dificultarse su identificación, posiblemente con anterioridad al reinado de Carlos IV, cuando se coloca a una perla gruesa una cartela identificativa. En todo caso, futuras investigaciones resolverán el enigma del destino de tan famosa alhaja.

5 Algunos de estos trabajos se mencionarán a lo largo del presente artículo, por lo que remitimos a las notas pertinentes, para no sobrecargar el texto.

adobado con gran cantidad de comentarios pródigos en lugares comunes, cuanto no inexactitudes sin base histórica, situación que abarca todas las épocas. Destacan por su falta de rigor y pobreza varias entradas de la popular Wikipedia, como "Joyas reales de España", "Joyel Rico de los Austrias", "Corona real de España"[6] o "Joyas de la Corona de España"[7], donde no faltan los tópicos al mencionar como "joyas reales" strictu sensu lo que no es tal. La confusión se acentúa con conceptos intermedios, tales como las "joyas de pasar",es decir, que se reservan para entregarlas a la generación siguiente, una disposición voluntaria sobre bienes privados[8] que no debe relacionarse con las insignias de poder oficiales.

La situación no cambia mucho en foros y blogs[9] donde, en ocasiones, aparecen artículos que insertan conceptos como los mencionados. Tanto las entradas de la Wikipedia como las páginas mejor elaboradas suelen citar, como fuente única o principal, un conocido compendio divulgativo sobre las joyas de las reinas españolas, pero no así las obras de diversos investigadores que han tocado el tema, sobre las que se basa éste y que se referencian en la correspondiente bibliografía. Además, esta obra, aplica el concepto más lato de "Joyas reales", incluyendo las usadas por los miembros de las sucesivas familias reales[10].

No obstante, existen también en la red foros específicos donde se publican comentarios en general bien fundamentados, al igual que algunas páginas, casi todas en formato blog [11], verdaderas canteras de las que muchos extraen las referencias que circulan por la red, plasmadas en comentarios generales, más o menos didácticos, a cargo de personas no especializadas en el tema.

Esto demuestra que en el ámbito divulgativo del ciberespacio pocas veces se mencionan adecuadamente las fuentes y predomina la confusión en torno al concepto, uso y finalidad de las joyas reales en sentido estricto, a lo que se añade la insistencia en lugares comunes e inexactitudes reiteradamente repetidas, ignorando la mayoría de los estudios especializados que, por otra parte, podrían servir para extraer las correspondientes conclusiones y aclarar ideas. Los medios de difusión audiovisuales no se quedan atrás pues, tanto en el cine español como en las series televisivas, alguna muy aplaudida, existen ejemplos en los que se aprecia claramente la dificultad para reproducir con verosimilitud histórica el entorno y aspecto de ciertos personajes de la realeza, que aperecen ataviados con vestimentas y joyas –de uso arbitrario– que en poco o nada se parecen a las originales de su época.

Ante un panorama semejante,en el que la labor de los investigadores rara vez accede a las tribunas de la difusión directa, sino que es reinterpretada por terceros, cualquier intento de abordar el asunto de las joyas reales es inmediatamente distorsionado, ya que el público, ante la relativa abun-

---

6 Las inexactitudes se repiten en páginas que no guardan relación directa con el tema como las dedicadas a la numismática, por ej.: http://monarquiadejuancarlos1.blogspot.com.es/p/emisiones-m-coronada.html

7 Ver: es.wikipedia.org/wiki/Joyas_de_la_Corona_de_España; es inexacta la referencia al Tesoro del Delfín, que nunca se consideró jurídicamente como tesoro real, y se confunde la denominación "Patrimonio Nacional", sin diferenciar el concepto de la institución homónima. La bibliografía, muy escasa, que remite a citas previas no formuladas, se basa en artículos de revistas de divulgación y alguna información puntual.

8 Ver, por ejemplo: http://nobleyreal.blogspot.com.es/2010/12/las-joyas-de-pasar-de-la-familia-real.html (Gustavo Ayala Peralta, 2011). El autor del blog comenta que recurre a los trabajos de los especialistas, pero no menciona obras ni nombres concretos: "...Estos temas son tratados en otros tantos sitios por infinidad de especialistas y eruditos. Recurriremos sí, a ellos como información complementaria", por lo que los datos, aunque presumiblemente exactos, no pueden ser contrastados, pues no indica si son producto de su criterio o proceden de terceros.

9 En la idea de indentificar las joyas reales con las joyas personales de la familia real, ver, por ejemplo: http://antoniosoria.es/wp/en/ideas/las-joyas-de-la-corona-espanola/

10 Por ejemplo, en el foro de "Hola", al comentar la corona representativa actual y el cetro, se cierra con la siguiente nota: [Información obtenida del libro "Las joyas de las reinas de España. La desconocida historia de las alhajas reales" editado por Planeta y cuyos autores son Fernando Rayón y José Luis Sampedro]. Ver:http://www.hola.com/bodaprincipe/2004/04/06/joyas-corona2/

11 Un ejemplo: http://reinadodecarlosii.blogspot.com.es/, con numerosas referencias y citas.

dancia de información que se ofrece, cree poder llegar a conocer perfectamente todo lo relativo al tema.

LA CORONA, INSIGNIA DEL PODER POR EXCELENCIA

Entre las joyas reales, la más importante, por ser la insignia más frecuentemente asociada al rango de las personas regias y por su valor como joya en sí, es la corona. Previamente, es preciso determinar lo que entendemos por "corona". Quizás la definición [12]más completa sea la siguiente, que describe la corona como: "aro de ramas, flores, metal generalmente precioso, que se coloca en la cabeza de una persona como premio, adorno o símbolo de dignidad". El aro consiste en: "pieza de hierro u otra materia rígida en forma de circunferencia".[13] Por tanto, se trata de un ornato, concretamente un tocado de cabeza y tiene forma de aro, es decir, de circunferencia cerrada, lo que le distingue de otros ornamentos abiertos como la tiara. En cuanto a su función, ésta puede ser diferente:

Si se emplea como adorno, su uso es una decisión personal, siempre y cuando la posición social del individuo y el momento elegido para lucirla permita su uso. En caso de ser testimonio de un premio, o indicativo de dignidad o rango, son los demás quienes determinan quien o quienes pueden usar la corona.

Las coronas, en sus versiones más antiguas, están asociadas a la victoria, sea en la batalla o en los juegos, y al alto rango personal. Andando el tiempo, se convirtieron en la propia imagen del poder, limitándose su uso a quien se le reconocía el derecho a llevarla.

En la cultura occidental europea, los conceptos cristianos formularon la base del poder político como algo que proviene de Dios, que le es concedido a determinadas personas, no para obrar según su capricho, sino convertirse en pastores que han de guiar al pueblo por su recto camino. Además, siendo de concesión graciosa no era discutible, pero exigía una vinculación del gobernante a los principios cristianos, como fuente y origen de su poder. La frase " Per Me reges regnant", (Por Mí reinan los reyes), inserta en algunas coronas se refiere a Jesucristo como Rey de Reyes, idea simbolizada en el pasaje de la Epifanía o Adoración de los Magos, uno de los temas preferidos de las artes plásticas medievales, imagen también del rango del Papa comocabeza de la Iglesia y vicario de Cristo en la Tierra, por lo que también ejerce de árbitro entre las coronas europeas.

La persona del rey se asimila a Cristo, Dios y Hombre para los cristianos, pues como Él, también posee una doble naturaleza: representante de Dios para ejercer la justicia, proteger y llevar la paz al pueblo, pero también ser humano individual, sujeto a los avatares derivados de su propia personalidad. De esta forma, el Juicio divino será doble: en cuanto al cumplimiento de sus deberes, por una parte, y en cuanto a su comportamiento personal, con el que ha de tener gran cuidado, ya que puede perturbar su imagen y la de institución que representa.[14]

La corona juega una parte importante en todo ello, ya que es, en la mayoría de Europa, el signo identificativo de la realeza más común y, en lo que se refiere a los distintos modelos de coronas, las

---

12 La definición de la RAE (Diccionario de la Lengua Española, ed. 2001, en varias de sus acepciones es: *corona*. (Del lat. Corona). 1. f. Cerco de flores, de ramas o de metal con que se ciñe la cabeza, como adorno, insignia honorífica o símbolo de dignidad; otras acepciones: 16. f. Patrimonio y facultad del rey. 7. f. Honor, esplendor.18. f. Señal de premio, galardón o recompensa.

13 Voz "Corona": Nueva Enciclopedia Sopena. Diccionario ilustrado de la Lengua Española, Barcelona, Ramón Sopena, 1955.

14 Sobre este tema gira uno de los más importantes estudios sobre la percepción medieval del poder: KANTOROWICZ, E. H., *Los dos cuerpos del rey: Un estudio de teología política medieval,* Madrid, Akal, 2012, passim.

más antiguas dentro de la sociedad cristiana, son, precisamente, las que consisten en aros o cercos más o menos anchos, de tradición romana y bizantina. Así, el signo por excelencia del poder real se universaliza, internacionalizando los modelos básicos que, posteriormente, incorporarán distintivos y peculiaridades, individualizando las coronas de cada país.

A este respecto, tiene gran importancia para el significado último de la doble naturaleza del rey un símbolo de poder y servidumbre al mismo tiempo, la llamada "Corona de Hierro" o "Corona Férrea", aún existente y conservada en el tesoro de la catedral de Monza, en Italia y que consiste en un aro de hierro recubierto al exterior por placas de oro y pedrería, con añadidos de distintas épocas, que, en su mayor parte, se consideran realizados hacia el siglo V en Constantinopla.

En cuanto al aro de hierro, este es considerado una valiosa reliquia, pues San Ambrosio, en el elogio fúnebre del emperador Teodosio en el año 395, comenta que su origen se debe a Santa Helena, quien, además de la verdadera cruz, encontró los clavos con que Cristo fue crucificado, mandando forjar con uno de ellos un cerco de hierro que sus orfebres revestirían de placas unidas por goznes y enriquecidas con oro y piedras preciosas, para ofrecérselo a su hijo el emperador Constantino[15], quien sería coronado en 326 por el papa San Silvestre con esta alhaja altamente simbólica, uniendo así la imagen del poder regio con la presencia de una reliquia penitencial de gran valor e importancia para el mundo cristiano. Esta idea, unida al valor simbólico de la Corona de Espinas como corona del Rey Supremo, estaría presente, por ejemplo, en la corona denominada de San Wenceslao y en la "Sainte Couronne" de San Luis, rey de Francia, a la que se añadió el granate de Ana de Kiev, de más de 270 kilates, en cuyo interior también se introdujo una espina que tradicionalmente se suponía perteneciente a la Corona de Cristo[16].

Posteriormente, hacia 595, Teodolinda, reina de los longobardos ofreció un valioso tesoro a su fundación, la catedral de Monza, lo que incluía esta corona y otra votiva, también en forma de diadema cerrada. Se ha empleado en la coronación de reyes y emperadores como Carlomagno en 775 (quien la hizo restaurar), Berengario en el año 888, Enrico IV en 1081, Federico I Barbarroja en 1158, Carlos V en 1530. Napoleón Bonaparte se coronó con ella como rey de Italia en 1805 y Fernando I de Austria en 1838. Aunque existieron coronas parecidas, como las descubiertas en Kazán, es lógico que un objeto de tan alto valor simbólico e histórico haya contribuido a determinar, tanto el uso como la forma de las coronas entre los príncipes europeos. El mismo Constantino, convencido de su poder, la había fijado a su yelmo de batalla.

Así, a través del tiempo, la imagen del poder monárquico se asocia a la figura del rey y ésta se individualiza en sus representaciones genéricas o estereotipadas portando una corona. Por lo general, las primeras coronas del ámbito cristiano medieval adoptaron la forma de un cerco o aro, más o menos ancho y más o menos enjoyado, por lo general con piedras de colores a las que se asociaba con determinados significados. Un ejemplo señero sería el llamado "Tesoro de Guarrazar", procedente de un hallazgo fortuito en la población toledana de Guadamur. Aunque incompleto, el conjunto de coronas votivas, algunas con los nombres de los reyes oferentes[17] es tan importante y rico que permite suponer que se trata de réplicas de las coronas originales de estos monarcas, realizadas en el siglo VII, posiblemente en los mismos talleres aúlicos visigodos [18] que las coronas halladas por los invasores árabes en la catedral y el palacio real de Toledo.

---

15 Ver el texto de: VORÁGINE, S. De La, *La Leyenda dorada,1* Madrid, Alianza Editorial, (ed. 2011*)*, p. 293

16 GABORIT-CHOPIN, D., *"Regalia". Les instruments du sacré des rois de France. Les "Honneurs de Cxharlemagne",* París, Réunion des musées nationaux, 1987, pp. 95-98; Ver también: ARBETETA MIRA, L., " Sacra "Regalia": los signos de la realeza en las imágenes marianas", *Goya,* número 305, Madrid, 2005, pp.68-80, p. 73

17 De oro y piedras preciosas, las más ricas eran donaciones los reyes Recesvinto y Suintila (ésta robada en 1921)

18 Sobre esta cuestión, su uso y posible origen del tesoro, ver: RIPOLL, G., "El Tesoro de Guarrazar. La tradición de la orfebrería durante la Antigüedad tardía", en: BANGO TORVISO, I. G. (coord. et alt.), *Maravillas de la España medieval.*

Tarik "...En una apartada estancia del Alcázar encontró veinte y cinco coronas de oro guarnecidas de jacintos y otras piedras preciosas, pues era costumbre que después de la muerte de cada Rey que reynaba en España se colocaba allí su corona, y escribían en ella el nombre de su dueño..."[19].

Tímidamente al principio y con gran desarrollo más tarde, comenzaron a usarse cresterías formadas por motivos seriados, que se repiten solos o alternando con otros. Algunos de estos motivos se basaban en temas heráldicos, como la famosa corona de plata con castillos, aparecida en el sepulcro de de Sancho IV de Castilla, en la catedral de Toledo, o las muy comunes coronas con lirios o flores de lis que se han interpretado como recordatorio de la pureza que debe presidir los actos del monarca, imagen de la Virgen María[20], o bien como referencia a la confianza en la Providencia, aludiendo la parábola de los pájaros y los lirios del campo "Que ni Salomón con toda su gloria se vistió jamás como uno de esos lirios" /Mateo, 6,9/, por lo que eran superiores a cualquier imagen del esplendor real. Sin embargo, y recordando las "Santas coronas" arriba mencionadas, Santiago de la Vorágine , en su "Leyenda áurea" considera, al comentar el valor salvífico de la Corona de Espinas, que el lirio blanco –siendo una flor asociada a la realeza por la comparación de la parábola– simboliza a Cristo en su Pasión, rey pero, al mismo tiempo, víctima sacrificial[21], idea glosada en la literatura político-religiosa, principalmente durante los siglos XVI al XVIII[22].

ALGUNOS EJEMPLOS DE INSIGNIAS REALES EN LA ESPAÑA MEDIEVAL

La evolución de las coronas y otras insignias en el ámbito hispánico medieval es tema muy extenso en el tiempo y que admite numerosas variantes, debido a la diversidad de reinos que han conformado lo que hoy conocemos como España. Puesto que han desaparecido casi todos los ejemplares históricos, sólo quedan como guía para reconstruir su aspecto físico los datos contenidos en las descripciones textuales y, en lo visual, los documentos miniados, pintura, grabado y escultura, además de la información que proporciona la fotografía.

El trabajo monográfico de Percy Ernst Schramm, si bien ya ha sido objeto de alguna revisión parcial, sigue constituyendo el mejor ejercicio de sistematización sobre el tema, hasta el punto en que, no sólo sobre las coronas, sino también sobre los cetros, orbes, anillos, espadas y demás insignias, resulta difícil aportar novedades.[23]

Sin embargo y, desde otro punto de enfoque, también puede proporcionar datos visuales complementarios el análisis de las coronas que en su día se realizaron para ofrecer como exvoto o bien para servir de ornato a las imágenes sacras, especialmente marianas. [24]

Aunque siempre es arriesgada la interpretación de lo representado en la pintura y escultura de tiempos pasados, una mirada a las miniaturas medievales hispánicas permite apreciar el tipo de co-

---

Tesoro sagrado y monarquía ,Valladolid], Junta de Castilla y León, 2001, pp. 189-203

19 Ver: CONDE, J. A.,*Historia de la dominación de los árabes en España,* Madrid, Marín y Compañía, 1874, p. 48

20 De antiguo se asocia con un pasaje de Salomón, en el *Cantar de los Cantares*. Cnt 2, 1: "Yo soy la rosa de Sharon/ el lirio de los valles".

21 VORÁGINE, S. De La, *La Leyenda dorada,2* Madrid, Alianza Editorial, (ed. 2011*)*, capítulo CCXLII, pp. 983-4

22 Tema sobre el que estamos preparando un estudio específico, junto al significado de otras insignias del poder regio.

23 SCHRAMM, P. E., *Las insignias de la realeza en la Edad Media española, Edición y prólogo de Luis Vázquez de Parga,* Madrid, Instituto de Estudios Políticos, 1960, passim

24 En esta línea de investigación, planteando la posible similitud de estas coronas con las reales, así como el empleo en el ámbito sacro de algún ejemplar histórico, ver: ARBETETA MIRA, L.,"Sacra "Regalia"Los signos de la realeza en las imágenes marianas.", Goya, nº 305, Madrid, 2005, passim

ronas que los reyes peninsulares usaron a lo largo de la Edad Media y relacionarlas con lo que se ha conservado, tanto dentro como fuera de España.

El modelo genérico de las coronas votivas de Guarrazar, basado en las coronas bizantinas, se repite sin variación a lo largo varios siglos: un aro con franja más o menos ancha, realizado de una sola pieza soldada o mediante placas que, engoznadas, forman la circunferencia. Ejemplos de ambos tipos los encontramos en numerosas referencias visuales relativas a los reinos hispánicos y, como podrá comprobarse, la forma del aro permanece y constituye la base de las coronas actuales, cuya parte baja se denomina también "diadema", "canasto" o "coronel", añadiendo más tarde la voz de origen francés "bandó".

Los ejemplares se enriquecen con piedras y gemas de valor simbólico, desarrollando tipos diferentes, a medida que crece la importancia y tamaño de las cresterías.

Repasando las iluminaciones medievales más difundidas, pueden apreciarse algunas de estas características. Así, en la Catedral de Santiago de Compostela se encuentra el Libro de Horas de Fernando I de León, fechado en 1055. El rey se muestra de pie con cetro- cayado largo, rematado por cabeza de felino y una corona de casco cerrada con grandes florones, que recuerda las del Mediterráneo oriental, como las sicilianas. Es similar a la que llevan Sancho III, Fernando II y Alfonso VII en una iluminación fechada en 1148. [25]Recuerda también a algunas coronas de casco, como la de Constanza de Aragón, custodiada en la catedral de Palermo[26], obra más tardía, ya del siglo XIII.

Pedro I, rey de Aragón (1068- 1104), es representado en un documento del siglo XII, supuesta copia de uno anterior,[27] con una corona de placas sujetas por charnelas o goznes, que parece llevar algunas perlas por remate. Está sentado en silla curul –taburete de tijera, de tradición romana, usado por ciertos dignatarios– con cabezas de águila y patas de león que el iluminador ha dibujado con todo detalle. La imagen remite claramente a coronas realizadas con placas en forma de arco de medio punto, cuyo ejemplo la más célebre es la llamada "Corona del Sacro Imperio", usada por vez primera en 1027 y conservada en en el Palacio de Hofburg, en Viena. Lleva cruz de remate sostenida por un arco que une la parte delantera con la trasera, manteniéndola el cerco fijo. Este tipo de arcos, que simbolizan la bóveda celeste, dará pie a una tipología precisa, la de las coronas cerradas y con arcos denominados "imperiales".

Es interesante también el "Libro de los Testamentos" de la Catedral de Oviedo[28], obra fechada en 1125, que contiene varias ilustraciones de personas reales, en un estilo tosco, pero detallista. Ordoño I de Asturias (821-866) se representa sentado en la silla curul, ornamentada con cabezas de animales. Lleva manto, cetro-bastón que parece un flabelo y diadema lisa, elevada en el centro. En el mismo libro, Alfonso II el Casto (791-842) se corona con una diadema rematada por elementos turriformes que sustentan en lo alto un motivo circular. La presentación en perspectiva, permite apreciar que consta de siete de estos elementos superiores, iconografía que se recoge en los grabados decimonónicos. Alfonso III de Asturias (852-910) parece llevar la misma corona.

---

25 Recuerda también la que se aprecia en una miniatura de la llamada "Primera Biblia de Carlos "el Calvo", que representa a este monarca. Obra conservada en París, Biblioteca Nacional, realizada hacia 846. Ver ilustración en : HUBERT, J.; PORCHER, J. Y VOLBACH, W. F., *El Imperio carolingio*, Madrid, Aguilar, 1968, p. 139, il. 129

26 Sobre la posible representación de una corona antigua, existente en la Cámara Reginal de Sicilia en el s. XV, ver: ARBETETA MIRA, L., "Sacra "Regalia"..." ob. Cit., p.68, nota 11 y EADEM, "Las Joyas de Isabel la Católica: joyas de uso común y signos del poder y realeza", en: VVAA, *Isabel I, Reina de Castilla,* Segovia, Fundación Caja Segovia, 2004, pp. 230-31.

27 Ver estudio catalográfico de: CARRERO SANTAMARÍA, E., en: BANGO TORVISO (coord.) et. alt., *Maravillas..., 2001,* ob. cit., p. 124.

28 Ver estudio a cargo de: SANZ FUENTES, M. J., en: Ibidem, p. 121

Con cetro flordelisado y una alta diadema aparece Alfonso V de León el Noble (994-1028) en una iluminación del tumbo A de la Catedral de Santiago de Compostela[29], obra realizada entre 1129 y 1134. También puede verse a Alfonso VI de León y Castilla el Bravo (1040-1109) con cetro, sentado también en silla curul, de la que asoman cabezas de leon. Lleva similar corona de ancho cerco enjoyado, con perlas y lo que podría ser filigrana, rematado arriba con pequeños motivos, muy distanciados entre sí, por lo que es factible que sólo fueran cuatro. En el mismo códice se aprecia que su hija, la reina doña Urraca (1081-1126), lleva una corona muy parecida. Estas coronas recuerdan la que todavía se conserva en el tesoro de la Virgen del Sagrario de Toledo, obra románica realizada en filigrana de oro, consistente también en una diadema ancha formada por varias placas, con pequeños motivos en su parte superior.

Ordoño IV, al igual que Ramiro II y Sancho el Craso (éste con cetro de cabeza de felino), está representado con otro tipo de corona, en este caso una diadema que apunta levemente cuatro elevaciones convexas. Sin embargo, destaca en la miniatura el cetro, como un cayado corto, curvado y rematado también en una cabeza de felino.

En el "Libro de las estampas" o Libro de los Testamentos de la Catedral de León[30], de finales del s. XII o principios del siglo XIII, se han reunido numerosas imágenes reales, como la de Ordoño III (925-956), quien figura con el sello en la mano, un gran cetro flordelisado y una corona de cerco alto con una importante crestería de motivos en forma de flor.

También aparece, por ejemplo, Fernando I el Magno, rey de León y conde de Castilla (1016-1065), un gran cetro rematado por una flor de lis y corona con diadema que podría estar realizada con placas, a juzgar por el dibujo. Sobre ésta, crestería de flores.

El Archivo Histórico Nacional conserva el Tumbo Menor de Castilla[31], del siglo XII, que asimismo contiene iluminaciones de interés. Alfonso VIII de Castilla El Noble (1155-1214) y su esposa la reina Leonor Plantagenet, aparecen sentados en sedes iguales y se han representado con similares coronas, en las que las gemas de colores juegan un papel importante, especialmente los gruesos cabujones (piedras pulimentadas, no talladas en facetas), que decoran los bordes superiores.

Además, ambos personajes llevan nimbos, a la manera bizantina.

Sirvan estos ejemplos para constatar el uso de coronas e insignias, al menos en la imagen oficial de los reyes, si bien los tipos, salvo las excepciones mencionadas, son habituales en otros lugares y se corresponden a las piezas de orfebrería que aún sobreviven.

EJEMPLARES SUPERVIVIENTES

Ya señalados por Schramm, los ejemplares de coronas reales que han llegado a nuestros días son extremadamente escasos. Uno de ellos, importante por su singularidad ,es la corona de plata, con crestería de castillos, hallada en el sepulcro de Sancho IV, en la catedral de Toledo[32].

Este monarca, hijo de Alfonso X, falleció en 1295. Se ha querido identificar esta corona con la que poseyó Alfonso VI "el Emperador", adquirida en Francia, pero la imágenes disponibles de este monarca son estereotipadas y no muestran ninguna peculiaridad, salvo la presencia de gemas en la corona, aparentemente más alta que, como ya se ha comentado, posiblemente pertenecería a otro tipo

---

29 Ver estudio de: FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, E., en: Ibidem, pp. 122-3.

30 Ver estudio de: CARRERO SANTAMARÍA, E., en Ibidem, p. 125.

31 Ver la ficha catalográfica de: GAITE PASTOR, J., en: Ibidem, p. 127.

32 Ver: SCHRAMM, P.E., " Die funde im Dom von Toledo und die kastilische Krönungskrone", *Saeculum, II*, 1951, pp. 433-42.

de modelos. Para algunos, los castillos serían posteriores, góticos, algo que nos parece extraño, pues la diadema sola parece un tanto pobre, aún como corona funeraria. El engaste de los dos camafeos, por su parte, es similar a los de otras coronas, como la llamada "Diadema de Plock"en Polonia, fechada a comienzos del siglo XIII, lo que conviene perfectamente a la datación.[33]

Con todo, representaciones recientes del rey Sancho IV, como la estatua realizada en 1992, conmemorativa de la toma de Tarifa, incorporan esta corona, posiblemente funeraria y simbólica, al igual que otras alhajas con atribuciones tradicionales han venido, a partir del siglo XVIII, determinando la iconografía posterior de los personajes, sin base documental histórica.

Contrastando con esta pieza de escaso valor material, se hallaba en la catedral de Sevilla una corona rica, llamada de "Fernando III el Santo" y que pertenecía al conjunto alegórico-dinástico que organizara Alfonso X en la Capilla de los Reyes, que incluía las imágenes a tamaño natural suya y de sus padres, además de la figura articulada de la Virgen de los Reyes, las cuatro vestidas con gran riqueza, alhajadas y con valiosas coronas de oro en sus cabezas.[34]

La corona fue robada en 1873 y únicamente queda una fotografía de la casa Laurent, realizada hacia 1870, que ha permitido reconstruír su verdadera fisonomía (Fig. 1). En 1878, el pintor sevillano Virgilio Mattoni incorporó su imagen, con bastante fidelidad, al lienzo "Las postrimerías de San Fernando", que se conserva en los Reales Alcázares de Sevilla (Fig. 2). De oro, estaba formada por ocho placas engoznadas, enriquecida con sobrepuestos y engastes de perlas y piedras, ricos añadidos posteriores (al frente se apreciaba un águila bicéfala, que parecía de oro y diamantes, obra del siglo XVII, que no pudo pertenecer a Carlos V como suponía Schramm) y remates de figuras de águilas, pasmadas, con anillos en sus picos. Puede relacionarse con varias coronas similares existentes en Europa, lo que ha permitido fecharla en el siglo XIII. El detalle de los anillos abre la posibilidad de que sea una corona nupcial, y la presencia de las águilas, como imágenes heráldicas, remite al grupo de las llamadas "coronas de las águilas" o "coronas Stauficas", relacionadas con la casa imperial de los Hohenstaufen, lo que sería el caso de la madre de Alfonso X, Beatriz de Suabia.



Fig. 1. Corona llamada de San Fernando. Capilla de los Reyes, Catedral de Sevilla. Fot. Laurent, antes de 1873.

33 Ver historia en: http://encyklopedia.naukowy.pl/Diadem_plocki.

34 SCHRAMM, P. E., Las insignias... 1960, ob. Cit., pp. 41-43; ARBETETA MIRA, L., " La Corona Rica y otras joyas de Estado de la reina Isabel l", en: VVAA, *Isabel la Católica. La magnificencia de un reinad*o, Valladolid, Junta de Castilla y León, 2004, apartado : la corona de águilas de la catedral de Sevilla, pp. 180- 186; Idem, "Las joyas..." 2004, ob cit, pp. 229-234; Idem, "Sacra "Regalia"...", ob cit, pp. 71-2.



Fig. 2.Virgilio Mattoni, Postrimerías de San Fernando (detalle). 1887. Alcázar de Sevilla.

En el reino de Aragón, se conservó en la catedral de Barcelona una valiosa estructura de la custodia, asentada en una silla-trono gótica, sobre la que se colocaron dos delgadas diademas y una corona, unidas formando doselete. La inferior, en oro y esmalte, simula una cinta enroscada, con las letras SYRA repetidas, lo que remite a la donación de la reina de origen francés Violante de Bar (1365-1431), segunda esposa de Juan I[35]. Por su forma, pudiera tratarse de una corona de tipo caballeresco, no personal de esta dama, sino diseñada para colocar sobre el yelmo, tal como se observa en una miniatura de la escuela de París que representa a San Miguel y el dragón. Sin embargo, aunque la superior se considera donada por Martín el Humano, ambas diademas se parecen a la que lleva la efigie de la reina en su sepulcro del monasterio de Poblet.

LOS REYES CATÓLICOS: LA UNIFICACIÓN DE REINOS Y LA APERTURA A AMÉRICA

Es durante el reinado de los Reyes Católicos cuando la representación de la imagen real se torna más frecuente, al atribuir un mayor valor a la imagen en la propaganda política, mientras que se diferencia claramente entre la representación de lo público y lo privado.

La España de la Edad Moderna, razonablemente cohesionada, adopta la figura de una sola persona, el soberano, como exponente máximo de su esencia. Éste conserva la costumbre de intitularse rey por cada uno de los antiguos reinos y señoríos medievales y de los territorios que se fueron incorporando paulatinamente, algo que pudo deberse a la antigua tradición nobiliaria de enumerar po-

35 Ver estudio del conjunto por : ESPAÑOL BELTRÁN, F., p. 291, en : BANGO TORVISO (coord.) et. alt., *Maravillas*... 2001, ob. cit.,

sesiones y títulos que se continuaría para oponerse a la pretensión del rey de Francia sobre Navarra, de la que se proclamaba monarca. También, a nuestro juicio, esta costumbre servía para dejar claro el rango jurídico – administrativo igualitario, en cuanto a respeto de privilegios y ciertas peculiaridades, de todos los terriorios, lo que incluye las tierras americanas.

El caso de Isabel I de Castilla "la Católica" fué excepcional en la historia de Europa, pues en raras ocasiones una mujer ha podido reinar de manera efectiva estando casada. Su marido, Fernando II de Aragón y I de Castilla compartió el reino con ella, una vez definidas las competencias de cada cual en una concordia, firmada en la ciudad de Segovia. El ascenso al trono, con pretendientes de mayor derecho y una guerra dinástica, fue complicado, por lo que ambos monarcas debían apoyarse en un programa de gobierno muy bien pensado, que incluia referencias visuales llenas de matices, y donde no faltaron las joyas, como figuraciones de los signos de poder más reconocibles, principalmente las coronas, además de otras alhajas, como veneras y collares.[36] Fernando fue introducido por su consuegro el archiduque Maximiliano de Austria en la Orden del Toisón de Oro (que obligaba a llevar en todo momento su insignia, el Vellocino o piel del cordero de Jasón, convertido en imagen del caballero cristiano[37]), si bien serían su yerno Felipe "el Hermoso" y su nieto Carlos I (V de Alemania) quienes asociarían definitivamente la imagen áurea del Toisón a la monarquía española, convirtiéndolo en joya de Estado e insignia dinástica, aunque no privativa. Así aparece Felipe, por ejemplo, en las alas de un tríptico flamenco conservado en Bruselas, junto a su esposa Juana, [38]. La asociación del Toisón con la realeza se hace tan evidente que llega a representarse como indicativo del rango en la figura del rey negro de una escena de la Epifanía, obra de Juan de Flandes –uno de los pintores que trabajaron para los reyes– existente en la iglesia de Santa María del Castillo en Cervera de Pisuerga.[39]

Tampoco se ha conservado ninguna de las joyas-insignia de la reina, ya que se deshizo la venera de Santiago y Jerusalén, única joya con que la reina aparece en su más celebre retrato, obra de Juan de Flandes conservada en el Palacio real, y es incierto el paradero del valioso "Collar de los balajes" (variantes de los rubís), que recibiera Isabel de su suegra la reina Juana de Aragón, con el mítico "Codol Magno", del que una tradición afirmaba haber pertenecido al rey Salomón.

Sin embargo, la documentación constata que Isabel tuvo varias coronas, una de ellas muy rica, además de un extraordinario número de alhajas y pedrería, ya que las cortes peninsulares (Castilla, Aragón y Portugal) eran, posiblemente, las más opulentas de Europa.[40] En la pintura, conocida como "La Virgen de los Reyes Católicos", que se conserva en el Museo del Prado en Madrid (Fig.3), puede comprobarse la gran cantidad de joyas que adornan la vestimenta de los reyes y sus hijos, así como la presencia de unas coronas livianas, del tipo denominado "garlandas", que llevan los personajes regios, coronas que, siglos después, se copiarían en la pintura del siglo XIX para representar a la

---

36 Ver: ARBETETA MIRA, L., " Isabel I de Castilla, una aproximación al personaje y su entorno", en: VVAA, *Isabel I, reina de Castilla,* Segovia, 2004, 0b cit, pp. 11-90, especialmente los apartados: "La reina". "El programa iconográfico. Los signos del poder", con la significación de las joyas de Estado y "Profecías y símbolos".

37 Sobre este tema , así como las otras insignias reales y su significado en la literatura emblemática, política y religiosa, siempre desde la perspectiva concreta de la historia de la joyería, estamos preparando un trabajo de próxima publicación. Ver también, para su significado con relación al objeto-joya: ARBETETA MIRA, L., "Cordero y león: Carlos II en el Salón de los Espejos", en: *Goya,* nº 118, 1993, pp. 33-40.

38 Ver: ARBETETA MIRA,L, " Isabel I de Castilla, una aproximación al personaje y su entorno", en: VVAA, *Isabel I, reina de Castilla,* Segovia, 2004, 0b cit, pp. 11-90, pp. 27-28.

39 Ver imagen en: http://esculturacastellana.blogspot.com.es/2013/07/retablos-xi.html

40 Para no reiterarnos en lo ya tratado en otras ocasiones sobre estas y otras alhajas, remitimos a nuestros trabajos, ya citados: ARBETETA MIRA, L,"La corona Rica ...", 2004, pp. y EADEM , "Las joyas...", 2004, ver, especialmente, la referencia a la corona siciliana que usara primeramente la reina, pp. 230-31, y lo aportado acerca de la Corona Rica, la Corona de las Granadas, el Collar de los Balajes y el joyel de Santiago, con referencias visuales, pp. 229-234

reina Católica[41] , caso del retrato idealizado de la reina, obra de Luis de Madrazo, hoy en el Museo del Prado (Fig. 4), algo que intentaría imitar Isabel II, en el intento de parecerse a su antepasada que se comenta más adelante, por razones de imagen y prestigio. Recordemos que una de las coronas de la reina Católica fué entregada en 1481 al platero Almerique de Barcelona para que hiciera un collar ancho, que pudiera ser el que la reina luce en esta pintura, y en otras varias.

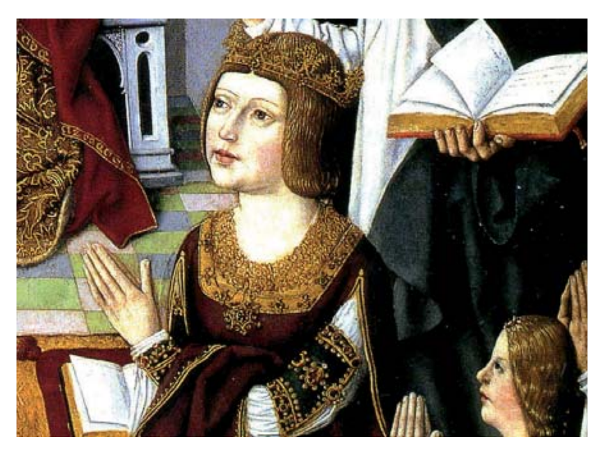


Fig. 3. Escuela castellaana s. XV. La Virgen de los Reyes Católicos (detalle). Madrid, Museo del Prado (C) Museo del Prado.



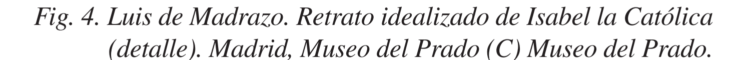


Fig. 4. Luis de Madrazo. Retrato idealizado de Isabel la Católica (detalle). Madrid, Museo del Prado (C) Museo del Prado.

Sin embargo, su alhaja más rica, en la que puso especial cuidado para que fuera su imagen representativa es, precisamente, una corona de águilas –que recuerda a la que existió en Sevilla– de la que queda únicamente la descripción. En 2004, aportamos como propuesta visual para conjeturar el aspecto que pudo tener, una corona hallada en la antigua ciudad hanseática de Neumarkt, en Silesia, hoy Polonia, cuyo parecido es asombroso, si bien no se trata del mismo objeto. Obra del platero valenciano García Gómez, fue entregada a la reina en 1477, en la localidad de Ocaña. Su peso no llegaba al kilo, estaba compuesta por ocho placas similares, unidas con goznes, decorada con hojarascas y esmaltada en parte, tenía florones grandes y pequeños . Las piezas que sujetaban los goznes se remataban ocho pequeñas águilas. Además llevaba siete rubíes y nueve diamantes en sus engastes, y ensartadas en púas, dieciséis perlas grandes y cuarenta y ocho más pequeñas. [42].

Resulta paradójico que no se conozca, hasta la fecha, ninguna representación de la reina con esta importante alhaja y, sin embargo, su imagen más conocida se haya forjado en el siglo XIX, tomando como modelo la pieza más modesta de todas las relacionadas con ella, una corona de plata, con diseño renacentista, que ha perdido los sobrepuestos, conservada en la Capilla Real de Granada, posiblemente representativa, que probablemente nunca ciñó[43]. Anteriormente, en los siglos XVI al

---

41 Un ejemplo en una pintura de Luis de Madrazo depositada en el Alcázar de Segovia por nel Museo del Prado. Isabel viste al estilo que se consideraba por entonces “medieval”, con cetro, y un corona tipo garlanda, colocada sobre la toca blanca con la que se le representa en el retrato de Juan de Flandes.

42 Ver, admás de los trabajos mencionados en las notas precedentes,: ARBETETA MIRA, L:, estudio catalográfico nº 52, en: VVAA, Isabel la Católica..., 2004 ob. Cit., p. 273-275

43 Sin embargo, la web oficial de la Capilla Real de Granada1 la presenta como joya de uso personal, pese a que no ha sido demostrado documentalmente ni corresponde a la tipología de las coronas verdaderamente usadas por la reina, diferente de sus coronas de aparato, como la que aparece en el retablo de la colegiata de Daroca, realizado hacia 1492, donde la reina porta además otro magnífico collar.

XVIII, la imagen de Isabel volvió a diluirse, pasando a engrosar las representaciones regias con coronas convencionales, indicando si acaso su rango de reina propietaria mediante el cetro y su personalidad con la presencia del Joyel de Santiago, datos que bastaban al espectador para identificar al personaje.

UN EJEMPLO MEXICANO

El atento examen de las imágenes de la realeza coronada permite extraer ciertas conclusiones sobre la verdadera intención de las representaciones y la mentalidad de las sociedades que las han creado pues, en ocasiones, lo que parece sencillo no es tal, y esta apariencia se debe únicamente a que se han perdido las claves para su correcta lectura.

Como ejemplo, mencionaremos una pintura del museo del Santuario de Nuestra Señora de Guadalupe en México D. F., que representa al icono de la Virgen de Guadalupe, en calidad de "vera efigie". La imagen se posa sobre una fuente con su copa, de la que rebosan chorros de agua. El vaso está adornado con laureas y una estrella. A sus costados, en la parte izquierda del espectador, dos personajes, con tocados de oro, vestidos al estilo de los indios de alto rango del siglo XVIII, recogen el agua en vasijas doradas; a la derecha, otra pareja, vestida a la europea, llevando coronas de imperiales cerrados, repiten la misma operación (Fig. 5).



Fig. 5. La Virgen de Guadalupe entre personajes reales (detalle). Museo del santuario de Nª Sª de Guadalupe, México.

En una lectura superficial, el significado parece obvio: son los emperadores aztecas y los reyes de España quienes recogen el agua milagrosa, de la fuente de la Gracia que brota de la figura de la

Virgen María, en su advocación guadalupana, que simboliza al cristianismo mexicano, en una especie de vasallaje simbólico de ambos mundos.

Sin embargo, en una sociedad fuertemente estratificada, y con la imagen del poder claramente establecida en el estrato español y la organización jurídico-administrativa rígida, basada también en la propia sociedad de castas española, parece raro presentar, sin más, a la pareja regia azteca en igualdad visual con sus señores. El hecho de que se pintara el cuadro con tal asunto, si no se disponía de una buena explicación, hubiera podido traer problemas al artista y a los comitentes.

Por tanto, debe mirarse la escena con otros ojos, centrándonos en la identidad de los personajes, y aquí la representación de las joyas reales puede ofrecer la clave: de los cuatro personajes, sólo uno empuña un cetro y éste es, precisamente, la mujer europea, lo que nos remite a una reina titular, que podría ser, con muchas probabilidades, Isabel la Católica, pues bajo su reinado se costearon las expediciones que arribaron a América, en busca de nuevas rutas de navegación. La caracterización de su pareja masculina también parece indicarlo, ya que no se corresponde con los monarcas contemporáneos y, aunque así fuera, las reinas consortes no gobernaban.

Por tanto, creemos que aquí se representa el primer encuentro entre dos pueblos, uno pagano y otro cristiano; éste ofrecerá al primero un valioso regalo, la religión verdadera, que los cielos apoyan entregando una imagen exlusiva de la Virgen –considerada por los nativos exclusivamente mexicana, no europea– lo que les acercará al agua de vida que es el bautismo, abriéndoles las puertas del Paraíso, por lo que se benefician todos.

Además, y según las teorías sobre la "limpieza de sangre", condición indispensable para aspirar al reconocimiento de la hidalguía o la nobleza, los naturales tendrán consideración de "cristianos viejos" pues, al oír por vez primera la Palabra de Dios, se habrían convertido, en contraposición a los "Cristianos Nuevos", cuyos padres habrían rechazado la Palabra, persistiendo en el "error".

De ser correcta esta interpretación, estaríamos ante un lienzo de exaltación religiosa y nobiliaria, cuya intención sería proclamar que, gracias a la práctica del cristianismo, la nobleza de los naturales mexicanos no es menor que la de los españoles naturales de la metrópoli.

En otra pintura del mismo museo se aprecia la imagen de España, ataviada a la europea, con joyas contemporáneas a la pintura, y una corona convencional como las anteriores. A diferencia de la anterior, se trata aquí de una representación idealizada, que no alude a ningún personaje concreto.

EL CÉNIT DE LA MONARQUÍA. LAS IMÁGENES IMPERIALES

Carlos de Austria (1500-1558), nacido en Gante, rey de España, junto con su madre Juana desde 1516, fue coronado como emperador del Sacro imperio Romano Germánico en 1520 en Aquisgrán, lo que se repitió con la presencia del Papa diez años más tarde en Bolonia, donde sería coronado solemnemente, imponiéndole la Corona de Hierro, que ya se ha descrito más arriba, la espada, el cetro y el "imperio del Orbe", el pomo o manzana, rematado por la cruz .

De educación extranjera, apenas conocía la lengua y las costumbres españolas, si bien valoraba la imagen como elemento básico de la propaganda regia, lo que obligaba al uso de las joyas reales como muestras del poder, especialmente el Toison o Vellocino, en cuya Orden había ingresado con apenas un año de edad, y que representaba la tradición borgoñona. Las insignias imperiales que había recibido por dos veces, aparecen frecuentemente en sus representaciones, y timbra sus escudos la corona imperial mitrada. Aunque ninguno de sus sucesores en el trono de España volvió a ser nombrado emperador del Sacro Imperio, la corona imperial ha sido utilizada en algunas ocasiones como elemento visual que simboliza la propia dinastía Austria (o Habsburgo).

Sin embargo, en lo que al uso se refiere, el Toisón se destaca sobre las demás alhajas y así se aprecia en los mejores retratos del Emperador, especialmente los realizados por Tiziano, aunque destacamos la presencia de las "Regalia" en dos pinturas, la llamada "Gloria" de Tiziano[44], que representa el cielo y los santos, entre los que se encuentran figuradas las almas del emperador Carlos V y la Emperatriz Isabel de Portugal, ambos envueltos en sudarios, amparados por ángeles que les muestran la visión de la Trinidad. Junto al emperador reposa la corona del Sacro Imperio como toda señal de su rango. La fórmula de colocar la corona junto al personaje y no representarla en uso, se aprecia también en la segunda pintura, una alegoría póstuma, pintada por Rubens[45], que presenta a Carlos V como señor del mundo, con el globo terráqueo ofrecido por un angelote, sobre el que apoya el cetro y una rica corona imperial, mitrada, de oro y piedras, parecida a la primera, colocada detrás, sobre un paño oscuro. Es posible que la joya pintada fuera la que realmente tuvo el Emperador entre sus bienes, y, en todo caso, su aspecto físico puede conjeturarse al compararla, salvando las distancias, con la corona imperial de tipo representativo, realizada en bronce dorado, que se conservan en el Monasterio de las Descalzas Reales de Madrid, usada en las honras fúnebres de la Emperatriz María.

Felipe II, su hijo, continua la tendencia del retrato sobrio, a veces con armadura, en un momento en que la hegemonía española obligaba a acciones militares concretas, y el yelmo y la celada sustituyen simbólicamente a las coronas (Fig. 6). En los retratos oficiales, el rey viste ropas oscuras, sin otra joya que el Toisón, pendiente de una cinta negra. A veces, como puede verse en el retrato de Tiziano del Museo del Prado, realizado entre 1549-50 [46], Felipe, que lleva un diminuto Toisón en una cadena de oro, se apoya sobre un bufete vacío, precisamente donde se suelen colocar las coronas en la composición pictórica, y su mano izquierda reposa sobre la espada. El ambiente asimismo es severo, neutro. Sin embargo, hay excepciones, y en otro retrato de Tiziano realizado algo después, hacia 1550-51, hoy en el museo de Historia de Cincinnati, EEUU[47], el artista pinta sentado en un trono, con rico cortinaje trasero, vestido con ropajes plateados y pieles. Lleva el collar del Toisón y sujeta un cetro. En la cabeza ostenta una rica corona con abundante pedrería en la diadema y crestería de florones también con piedras, que posiblemente aluda a Milán, a juzgar por grabados como el de Dominik Custos de 1603 (Fig.7). En una doppia de oro milanesa, aparece ataviado a la romana, con corona radial al estilo clásico, y en una pintura anónima portuguesa el rey lleva corona cerrada, con imperiales, y viste armadura[48]. Poco precisa su fisonomía, necesita de una inscripción para reconocerle: "Dom Phelipe II Rey de Castella". Otra pintura del siglo XVIII, existente en el Monasterio de Tibães, en Braga, Portugal, se presenta el estereotipo del monarca con la corona sobre un bufete, sin intentar individualizarlo, pues no se parece su fisonomía, identificándose gracias una extensa cartela[49]. Estos ejemplos nos muestran cómo, dependiendo el destino final de cada imagen regia, se elabora de distinta manera, ya que Felipe fue rey en numerosos territorios, muy diferentes entre sí, como Inglaterra o Portugal. La presencia o ausencia de las joyas reales varía, al igual que su cantidad, según sea necesario incluír o eliminar determinados elementos simbólicos para reforzar o corregir la imagen del sujeto representado.

---

44 Se exhibe en el Museo del Prado de Madrid. Ver estudio de la pintura en: https://www.museodelprado.es/coleccion/galeria-on-line/galeria-on-line/obra/la-gloria/

45 Se conserva en la galería pictórica de la Residencia de Salzburgo (Rezidenzgalerie).

46 Ver imagen en:http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Philip_II_portrait_by_Titian.jpg

47 Ver imagen en: http://www.bridgemanart.com/en-GB/asset/402950/Titian-Tiziano-Vecellio-c.1488-1576/King-Philip-II-of-Spain-c.1550-51-oil-on-canvas

48 Ver imagen en:http://www.arqnet.pt/portal/portugal/temashistoria/filipe1.html

49 Ver imagen en:http://commons.wikimedia.org/wiki/File:D._Filipe_I_de_Portugal.JPG



Fig. 6. Tiziano, Retrato de Felipe II con armadura (detalle).Madrid, Museo del Prado (C) Museo del Prado.



Fig. 7. D.Custos y G.B. Fontana, retrato de Felipe II, posiblemente representado como duque de Milán, 1603.

IMÁGENES DE UNA CRISIS: CICLO DE SEBASTIÁN HERRERA BARNUEVO Y SU TALLER; LOS RETRATOS DE JUAN CARREÑO DE MIRANDA

Es a finales de la dinastía Austria, en la época del débil rey- niño Carlos II, cuando un grupo de artistas y sus talleres, con Sebastián Herrera Barnuevo y Juan Carreño de Miranda a la cabeza, realizan una serie de retratos cargados de alegorías y símbolos monárquicos.

Un trabajo reciente sobre este reinado[50] estudia la construcción icónica de la imagen de un rey extremadamente débil en lo físico, heredero de un imperio, aún potente, pero en decadencia. Esta construcción, una de las más complejas y desmesuradas del barroco, pretendía ocultar, con un muro de fastuoso prestigio, la triste realidad de una monarquía- imperio en decadencia que, precisamente entonces, se apoyaría en recursos visuales que, hasta entonces, nunca se habían empleado en tanta profusión. A consecuencia de ello, aparecerán en los retratos reales algunas insignias del Poder, especialmente coronas de distinto tipo y cetros estereotipados que llegarán a constituirse en símbolo oficial, junto al Toisón y de los que veremos su evolución y algunas variantes, que creemos corresponden más a la fantasía de los pintores que la realidad, con una curiosa excepción.

De la serie de pinturas que hoy se atribuyen al madrileño Sebastián Herrera Barnuevo (1619-1671), pintor de Cámara de CarlosII , y su taller, puede mencionarse, en primer lugar, un retrato del Escorial, donde se aprecia al regio infante, algo inclinado hacia atrás, muy pequeño, como de cuatro o cinco años, con el león a su lado. Lleva espada y collar del Toisón. Apoya su mano izquierda sobre un orbe, que descansa sobre el bufete, sujetando un cetro en posición vertical, lo que recuerda la actitud de Carlos V en el retrato póstumo de Rubens. Hay una corona, representada con detalle y minuciosidad, parecida a las que a comienzos del siglo XVII, se hicieron para las monarquías de la Europa nórdica, que descansa sobre un cojín: en el plano de atrás, un dosel ocupa el fondo a la izquierda, con un sillón colocado hacia el fondo, lo que señala, posiblemente, la situación de vacío en el trono, ya que la regente era la reina madre Dª Mariana de Austria. Ésta, en contraposición a sus anteriores retratos, aparece vestida de viuda, sin joya alguna, vistiendo hábitos severos. Una riquísima alfombra de tipo oriental cubre el suelo, marcando una grada, lo que da a la composición cierto aire de escenario, recurso que se aprecia en el resto de las pinturas y grabados que más abajo se comentan.

Muy parecida a esta es otra versión[51] en la que el rey lleva un traje leonado con galones de plata, el collar del Toisón (que parece tener piedras engastadas) y el sombrero con una joya de perfil redondeado, tipo rosa. Con guantes en la mano derecha, el niño lleva el cetro en la izquierda. Atrás, se repite la escena del dosel y la silla vacía, vuelta hacia el interior; sobre el bufete, reposa sobre el cojín y una corona con crestería y cuatro anchos imperiales enjoyados con grandes piedras rectangulares.

Otra de las composiciones, hoy en la colección del Museo del Prado,en que se representa al rey con poca edad podría ser obra del pintor Martínez del Mazo, a juzgar por el tratamiento pictórico y la composición, que muestra una de las fuentes de la Casa de Campo, donde comenzaban los cazaderos reales. Hay un taburete y una cortina; la figura del niño-rey aparece inclinada hacia atrás como en el cuadro anterior, viste de negro completo y lleva el Toisón colgando del cordón negro, sujeto con dos pasadores (Fig. 8).

---

50 MINGUEZ, V., *La invención de Carlos II. Apoteosis simbólica de la casa de Austria, ,* Madrid CEEH, 2013, passim, y ver, sobre todo, los caps. III, V, VI, XIII. Aunque hemos reunido los ejemplos visuales de distintas fuentes, ya que esta obra incorpora un estado de la cuestión puesto al día, se citarán las ilustraciones contenidas en ella.

51 Ver imagen en: http://historiatestistemporum.forumfree.it/?t=57362509&st=60



Fig. 8. Escuela española s. XVII, posiblemente Mazo: Carlos II en traje de caza. Madrid, Museo del Prado (C) Museo del Prado.

En el retrato de rojo y plata [52]se desarrolla un programa mucho más complejo, en el que la corona y el cetro juegan un papel primordial. El niño, en pie, con su Toison y bengala militar posa junto a un globo terráqueo entre lanzas esparcidas, que abraza un león, símbolo de Castilla y por extensión de la propia Monarquía, con el cetro. Una cortina divide en dos planos sesgados la composición. El águila, símbolo dinastico de los Habsburgo, lleva en su pico una corona de laurel (recurso empleado ya en retratos de Carlos I y Felipe II), y la espada de la justicia. A su lado, un angelote sostiene una hermosa corona de tipo imperial, que guarda cierto parecido con la de bronce conservada en el monasterio de las Descalzas Reales y la representada en el Panteón de El Escorial[53]. También aparece en un retrato de taller de la Carlsen Gallery de Nueva York; por la puerta de la estancia se divisa el cuarto de los Espejos, verdadero corazón del Alcázar regio, con las consolas de leones y los espejos con águilas. La profusión de símbolos y referencias a la calidad e importancia del retratado constituye un fuerte contraste entre los retratos de los reyes, ataviados severamente, que posan en un entorno neutro, donde solo las luces y las sombras son protagonistas. Este contraste tan acusado transmite sensación de debilidad, como si todos los símbolos juntos no lograrán realzar la imagen infantil, ciertamente embellecida aunque siempre frágil. En especial, la corona, el cetro y la espada enmarcan al rey, pero parecen tener vida propia, lo que puede ser intencionado, recurso para mostrar estos objetos como imagen del Estado.

Atribuído al taller de Sebastián Herrera Barnuevo, el lienzo que forma parte de la colección Lázaro Galdiano, en Madrid, es uno de los más complejos iconográficamente. Como en casi todos los anteriores, el rey viste muy ricos vestidos con puntillas de plata, encajes y lazadas. En primer plano aparece el león, sujetando la bola del mundo sobre banderas y lanzas que están esparcidas en el suelo. Hay una orza con flores, un escudo y una inscripción alusiva al rey; sobre el bufete reposan un libro abierto con retratos, que parece un tratado genealógico, y hay dos miniaturas enmarcadas. Más atrás se distingue un grupo escultórico con busto de Carlos V y águilas sosteniendo el collar del Toisón en sus picos. En las dos habitaciones que se entreven, hay un retrato de Mariana de Austria, su madre, representada como viuda y regente del reino, siguiendo la fórmula del sillón, bufete y memoriales; al fondo, un retrato ecuestre de su padre Felipe IV y debajo dos figuras de medio cuerpo, un hombre en armadura y una mujer vestida a la usanza de 1550-1560.[54] El sentido de la escena lo proporciona el recurso de la cortina que, en este caso, sujeta con su cuerpo el angelote que lleva en la mano derecha un cetro abalaustrado rematado por una coronita y en la izquierda muestra una corona con rica pedrería.

---

52 Museo del Hermitage, en San Petersburgo, Rusia. Veáse: MÍNGUEZ, V., op. cit., p.71, il. 26,

53 Se reprodujo la corona imperial a la puerta de la entrada del panteón del Escorial, realizada bajo el reinado de Felipe IV en 1654, similar a la de Carlos V, de tiara abierta y altos florones enjoyados.

54 La composición, sentido programático y elementos de esta pintura, así como propuestas sobre los personajes representados, han sido estudiados por diversos autores (GÁLLEGO, J., RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A., YOUNG, E., etc.) lo que resume MÍNGUEZ en su obra ya citada, p.p. 68-70

Algo más crecido se ha retratado en una curiosa variante, poco conocida, perteneciente a la Maestranza de Sevilla. Viste rica coraza y calza botas con espuelas. Un espectacular sombrero, adornado con grandes plumas rojas y blancas deja ver en su ala una joya en forma de águila bicéfala. Lleva bengala, una espada de ornamentada guarnición y el Toisón colgado de una cadenilla. El habitual león lleva un cetro y parece rugir, apoyándose sobre el globo terráqueo cercado por orla de laureles, que reposa sobre las habituales lanzas rotas. Una cortina tapa el fondo.

El retrato existente en el Escorial, que también presenta al monarca más crecido, supone una transición entre los retratos infantiles y la que será la imagen oficial del monarca adulto. Aquí se aprecia vestido de negro, con Toisón y espada, situado en un escenario de corte teatral con el arranque de una gran columna sobre plinto. Tras el dintel, un paisaje brumoso y las inevitables colgaduras que forman una especie de telón de fondo. Un bufete, casi tan alto como el monarca, muestra un almohadón sobre el que descansa la corona, de cuatro imperiales enjoyados y otros tantos arcos intermedios.

El recurso del almohadón, que en sí es un atributo de la nobleza, aparece en los escenarios fúnebres europeos, indicando que el rey ya no puede ceñir la corona y que ésta ha de pasar a su sucesor.

Sin embargo, en los retratos, los personajes están vivos y la corona aparece como algo disponible, pero que no se usa, como si fuera un derecho que el personaje retratado puede ejercitar cuando desee pero que, en realidad, no necesita. Poco a poco, la formula de la corona "disponible" al lado del personaje, se generaliza en el retrato europeo y los reyes, salvo en las imágenes conmemorativas de sus coronaciones, suelen aparecer sin ella sobre las sienes. Por el contrario, la presencia del memorial en la mano del rey, indica que él es quien resuelve finalmente todos los asuntos y que su voluntad es la razón definitiva o, dicho en otras palabras, que posee el poder absoluto.

Pero quizás la composición que puede resumir toda esta serie sea un grabado de Pedro de Villafranca[55] en el que aparecen un joven Carlos II y su madre, sentados en sillones proporcionales al tamaño del cuerpo (Fig. 9). Están situados como en un escenario, con pabellones de telas o cortinas recogidas, y fondo de lo mismo, con dos cuadros y una tarjeta como adorno[56]. El cuadro de la izquierda muestra la Inmaculada, con la leyenda "Patrona Hispaniae", y a la izquierda figura una custodia entre nubes, con el texto: Patrocinivm Avstriacvm" (Patronazgo de los Austrias), referido a la Adoración Perpetua del santísimo Sacramento. Enmedio, la tarjeta aclara el sentido de las dos imágenes, pues son la esperanza de Carlos (Spes Caroli). La reina, vestida de viuda y sin joya ni objeto alguno, nisiquiera el rosario, levanta la corona, similar a las que aparecen en los cuadros mencionados, mientras que el rey aparece con el collar del Toisón. El texto latino del pie reafirma la idea de teatro, en el sentido barroco, como "algo que se muestra", una acción o escena que aparece cuando la cortina se descorre: Ved al rey ci-

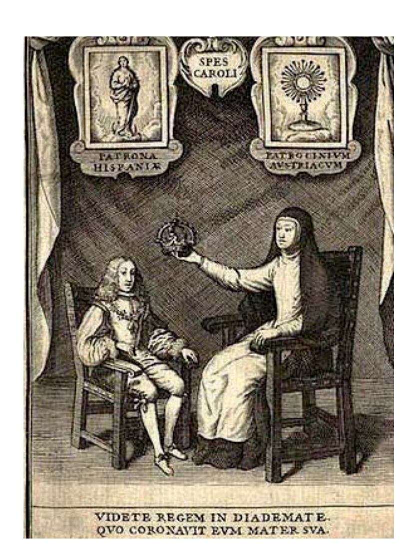


Fig. 9. Portada de la obra de Ramos del Manzano: Reynados de menor edad...,1672, Zaragoza, col. part.

55 Inserto como emblema en: RAMOS DEL MANZANO, F. *Reinados de Menor edad y de grandes reyes...*.Madrid, Bernardo de Villadiego, 1671. Ver ilustración en: MÍNGUEZ, V., ob. cit, p. 34, il. 4.

56 Una variante de este asunto, grabado por Pedro de Oregón presenta a la pareja real sentada, pero con el Alcázar al fondo, y, en el cielo, el águila y su aguilucho mirando al sol, conocido emblema referente al linaje Habsburgo, basado en la leyenda de que las águilas pueden mirar al sol directamente sin cegarse. (portada del libro: GONZALEZ DE SALCEDO, P., *Nutrición Real,* Madrid, Fernando De Villadiego 1671). Ver ilustración en: MÍNGUEZ, V., ob. Cit, p.37, il. 3.

ñendo la corona, que coronado por su madre (*Videte Regem in Diademate. Qvo Coronavit Evm Mater Sva*.). El rey ha crecido y asume el poder.

La traducción pictórica del tema la tenemos en un doble retrato de Carlos y su madre, existente en el museo Balaguer de Vilanova i la Geltrú, Barcelona. Los personajes aparecen muy idealizados, situados en un espacio con ricos cortinajes y alfombra. Sobre un bufete, una corona de ocho imperiales y un cetro, hacia los que el rey niño dirige sus pasos, mientras la madre interrumpe su lectura y mira al frente, vigilante. A partir de ahí, la imagen del joven rey cambiará. Ya no es un niño pequeño y débil, expuesto a la muerte, sino que ha llegado la hora de presentarlo como a un adulto, de la misma forma que se presentó a su padre, su abuelo y su tatarabuelo, aunque no se olvidará del todo el insertarlo en un espacio significativo, menos severo, en la línea de exaltación visual y alegórica.

La serie que sitúa a Carlos en el Salón de los Espejos, corazón del Alcázar regio, realizada por Juan Carreño de Miranda, volverá a centrar la atención sobre su figura, vestida de negro, con la espada y el Toisón, sujeto con pasadores o botones de diamantes, según marca la moda del momento. Posa con gran dignidad, apoyando su mano sobre el sombrero, que reposa en el bufete. Curiosamente, el centro de la composición coincide con el pequeño "Tusón" que cuelga sobre su pecho[57], lo que podría no ser casual, ya que permite una lectura acorde con el pensamiento político contemporáneo: aparte de la fuerza simbólica del mobiliario y la decoración del salón, como programa de exaltación de la Monarquía, ideado por Velázquez en su papel de aposentador, aparece la cortina que esconde o muestra , un juego dinámico que ofrece a la vista la quintaesencia de la Corona Española, personificada en su monarca y en el Toisón, joya que aquí asume el papel de indicador de la dinastía Habsburgo como concepto e indicador que individualiza a las personas reales y que, en una vuelta de tuerca, más alla de lo que pudiera aportar la imagen de una corona, se asocia a la propia monarquía hispana.

Por tanto y, en ese momento, el Toisón es la joya real por excelencia. Aunque existe alguna pintura que representa a Carlos II niño coronado, parece tratarse de un repinte para identificar mejor al retratado, como si la presencia del "Tusón" no bastara.[58]

LECTURA RELIGIOSO-POLÍTICA DE UNA VARIACIÓN

Situado en el mismo escenario, Carreño realiza hacia 1677 un retrato enigmático, diferente, una llamarada de color rojo que presenta a Carlos II ataviado con el hábito de gran Maestre de la rama española de la Orden del Toisón de Oro[59] (col. Harrach, Castillo de Rohrau, Austria). Sobre el bufete esta vez aparece una corona con un diseño muy complejo y particular, lo que hace sospechar que el pintor ha copiado algo que realmente existió. En efecto, hemos comprobado que presenta una gran similitud con otro objeto fabuloso, la riquísima corona que Hernando de Carrión y Alejo de Montoya labraran para la Virgen del Sagrario de la Catedral de Toledo hacia 1574 y en 1586 respectivamente[60]. La corona, que desapareció en 1869 es conocida por un grabado inserto en la controvertida obra de Miró sobre las piedras preciosas[61] (Fig. 10). ¿Es acaso alusión a la madre del rey, Dª Mariana, a quien

57 Un análisis de la serie, esta peculiaridad y su posible explicación en: ARBETETA MIRA, L.,"Cordero y León: Carlos II en el salón de los espejos", *Reales Sitios*, Madrid, 1993, passim

58 Noticia e imagen de una pintura de este tipo en: http://reinadodecarlosii.blogspot.com.es/2012/07/iconografia-de-un-rey-nino-xv-un.html

59 Cf. MÍNGUEZ, ob. Cit, *La invención*...2013, il.146 en p. 307

60 Sobre esta corona, ver: ARBETETA MIRA, L., "Sacra "Regalia", ob cit.. , pp. 73-74.

61 MIRÓ, J. I., *Estudio de las piedras preciosas su historia y caractéres en bruto y labradas con la descripcion de las joyas mas notables de la Corona de España y del monasterio del Escorial por* José –, Madrid, Imprenta à cargo de C. Moro, 1870, p. 120. El grabado que aquí se reproduce es de colección particular.

ese mismo año separará de su lado y será desterrada a Toledo, o una alusión al papel pacificador del Arzobispo de Toledo en el conflicto entre la reina y el bastardo real D. Juan José de Austria?[62].¿O simplemente se trata de solicitar especial protección de los cielos ante una grave crisis, invocando la imagen de Nuestra Señora del Sagrario, patrona de Toledo, que se venera en la catedral Primada?. Por otra parte, la particular vinculación de Carlos II con esta advocación es reflejada también en Indias, como se observa en un lienzo de Luis Niño, de la escuela potosina del s. XVIII[63].

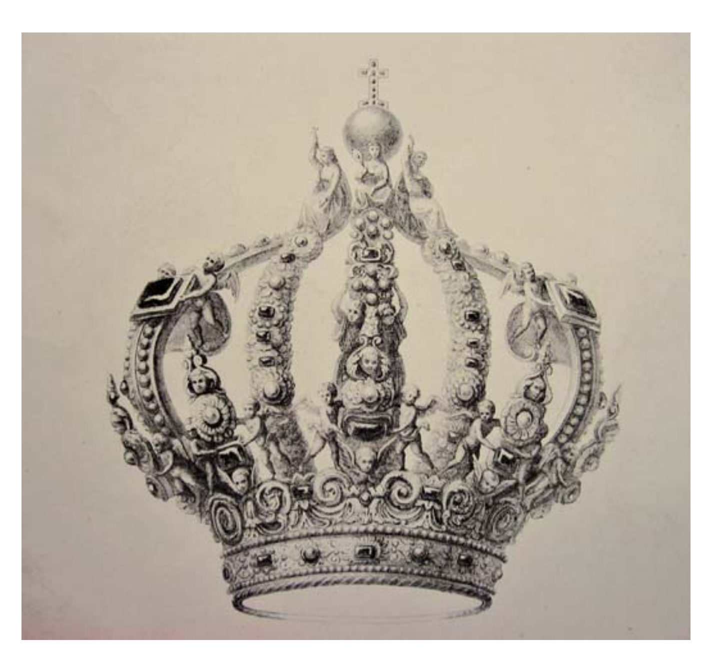


Fig. 10. Corona de la Virgen del Sagrario de Toledo. Grabado de la obra de J.I. Miró: Estudio de las piedras preciosas, 1870. Madrid, col. part.

LA DINASTÍA BORBÓNICA: ALGUNOS EJEMPLOS

En un primer momento y, tras un tímido intento de promocionar la francesa Orden del Espíritu Santo, Felipe V, primer Borbón de España, se decanta por asociar su imagen de forma indudable al Toisón[64], mientras que aparece con más frecuencia la corona de tipo convencional, dispuesta sobre un cojín. Unos años más tarde, podría decirse que los retratos de Louis Michel Van- Loo de los reyes solos y con la familia, visibles en el Prado (el de familia fechado en 17 43) ((Fig. 11) y en la Granja de San Ildefonso, Segovia, son el paradigma de la nueva dinastía, con su colorido y ambiente luminoso, siguiendo la moda europea. En este escenario se incluye la corona, dispuesta sobre un cojín bordado con leones y castillos. En ambos casos, la corona se aprecia más liviana en su estructura, adornada con numerosas perlas, algunas muy gruesas como las que se ven en el centro de los florones de apio y el arranque de los imperiales. Su tratamiento volumétrico y el realismo de sus detalles hace pensar que el artista está copiando un objeto realmente existente.

---

62 Ver: CALVO POYATO, J., *Juan José de Austria,* Barcelona, de. Debolsillo, 2003, pp. 200-203

63 MÍNGUEZ, V., La invención", 2003, ob cit., pp.261 y 263, il.125.

64 Ver, por ejemplo, el retrato de Hyacinte Rigaud en el museo del Prado, que lo representa vestido de negro con el collar del Toisón, la mano posada sobre una corona de oro, sin piedras. La ruz de la Orden del Espíritu Santo solo aperece bordada en la capa.



Fig. 11. L. M. Van Loo, La Familia de Felipe V (detalle), 1743.
Madrid, Museo del Prado (C) Museo del Prado.

Isabel de Farnesio, en otro retrato de Van Loo depositado por el museo del Prado en la Embajada española en Londres, aparece sola, con una corona que parece la misma a su derecha, a la que señala con la mano. Otras pinturas, existentes en la colección del Prado muestran las pautas, muy semejantes, del retrato regio de los Borbones del siglo XVIII. Así, su hijo Luis I , vestido de militar, lleva el Toisón sujeto con una cadena de oro y bengala lisa; la corona, sin apenas variación, aparece en segundo plano. Mas interesante es un retrato de Fernando VI, propiedad del Museo del Prado, depositado en la residencia del alcalde de Madrid. Viste también con armadura y lleva el Toisón colgando de su collar. La bengala es de oro y tiene orlas de diamantes. Sobre una consola están, además del casco, la corona, de crestería más sencilla, sin joyas y alguna piedra en el cerco. El cetro de cristal fusiforme se aprecia debajo de la bengala. En el mismo lugar, el retrato de Bárbara de Braganza (Fig. 12), esposa de este monarca, muestra una corona que parece diferente, como si su cerco y crestería estuvieran enriquecidos con sobrepuestos de diamantes, mientras que los imperiales llevan hileras de perlas. El realismo de la pintura hace pensar que pudo copiarse un objeto físico. También resulta diferente la corona que pintó Giusseppe Bonito en el retrato de la reina María Amalia de Sajonia, esposa de Carlos III, en el que aparece joven, con una miniatura en la mano y vestida de rojo, también en el Prado. El canasto es alto, con cuatro florones trilobulados, de los que arrancan sendos imperiales, anchos también y con perlas, algunas muy gruesas, combinados con florones más pequeños, también con perlas de buen tamaño. Sobre el cojín, liso, hay un cetro, que lleva cerco de perlas. (Fig. 13)

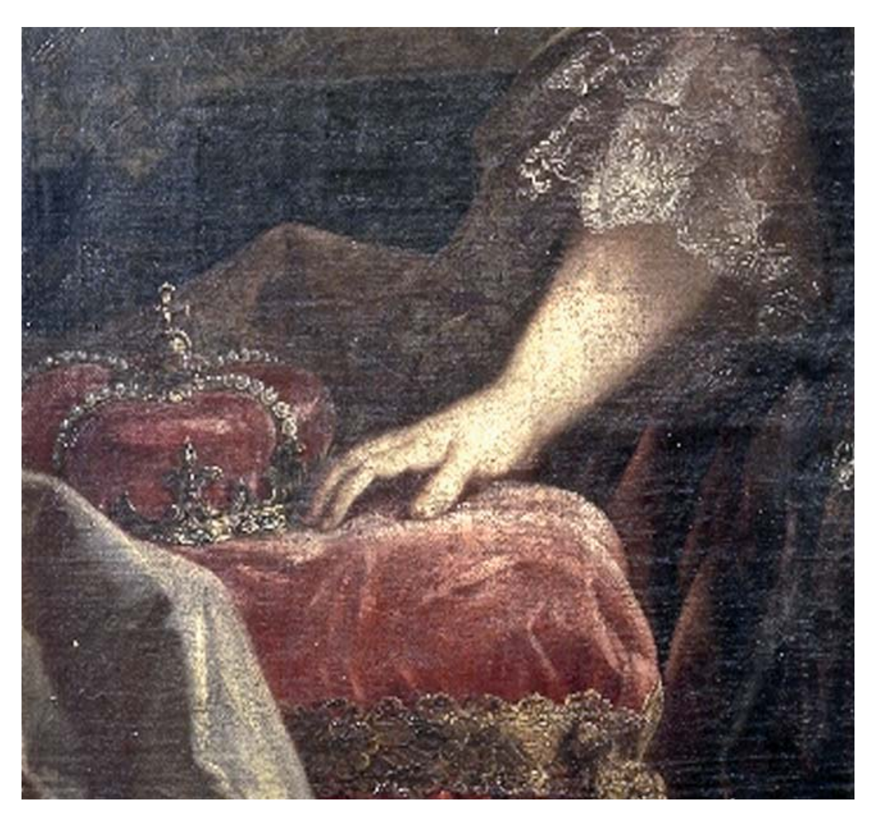


Fig. 12. Anónimo, retrato de Bárbara de Braganza, (detalle)Madrid, Museo del Prado © Museo del Prado.



Fig. 13. Anónimo, retrato de Bárbara de Braganza, (detalle)Madrid, Museo del Prado © Museo del Prado.

En el mismo museo vemos, en otro estilo, a Francisco de Goya quien, en su retrato de Carlos IV, apenas refleja los brillos dorados de una corona en la penumbra, algo achatada, si bien reproduce con más detalle el Toisón, de tres cuerpos (joya, flamas y "Tusón") ornado con un gran zafiro en el segundo cuerpo. En el retrato de su esposa María Luisa, pareja del suyo, sucede lo mismo: la corona es casi irreal, chata, fea y realizada como al desgaire. En cambio, las joyas están ejecutadas con gran sensación de vivacidad. De esto se deduce que en ambos casos, la corona es apenas un manido recurso indicativo de rango.

Hacia 1806, el pintor francés François Gèrard retrata a José I, hermano de Napoleón Bonaparte impuesto como rey de España, en estilo neoclásico, siguiendo a David, con varias novedades en cuanto a presencia de las joyas reales, pues junto al collar del Toisón lleva el de la Real Orden de España, que él mismo fundara. El manto bordado tenía águilas en la orla y castillos y leones en el campo; la corona, que parece de tipo común variaba su aspecto al lucir un forro en blanco. La pintura se encuentra en Francia, en el Musée National du Château de Fontainebleau. [65]

Más tarde, en otro retrato de similar estilo, Luis de la Cruz y Ríos representa a Fernando VII como gran maestre del Toisón, con el collar de la Orden. Lleva cetro- bengala de oro con flores de lis; corona con el cerco bordeado de perlas, florones y seis imperiales con perlas, unidos por elementos en v,orbe y cruz, espada enjoyada y cintillo de alamar de diamantes para el sombrero. Lleva también la insignia de la Orden de la Jarretera[66]. Pintado por Goya, un cuadro del Prado, muestra al rey con manto rojo y un ancho collar del Toisón. El artista, poco dado a fantasías, debió copiar una joya verdaeramente existente. La abundante iconografía de este rey constata que usó varios toisones, de diferentes tamaños y riqueza.

Sin embargo, su hija Isabel II, discutidos sus derechos por ser mujer, ante la imposibilidad de llevar el Toisón, elige para su puesta en escena algunas joyas realmente existentes, como la corona conservada en el Palacio Real, obra marcada por Fernando Velasco en 1775 y un par de cetros, además de intentar asimilar su imagen a la de su ilustre antepasada Isabel la Católica, imitando coronas y ropajes. Dicha tendencia es visible en algunos retratos, entre ellos esculturas, como el busto de Camilo Toreggiani[67], en el que aparece velada (Fig. 14), con una corona de tipo gótico con florones de lises, inspirada en ciertas imágenes del Cancionero de Marcuello y una tabla del Monasterio de las Huelgas, obra de Diego de la Cruz, que representa a Isabel la Católica y su familia con la Virgen de la Merced. Esta corona también se documenta en las fotografías de la reina, firmadas por M. Hebert y otras [68].

En un retrato de Vicente López, del Ministerio de Hacienda, la reina, joven, aparece señalando una corona decorativa, no de uso, posiblemente tumular, fechada en 1775. Lleva en la mano derecha, a modo de cetro, un bastón de plata con filigrana esmaltada y una bola de cristal facetado por remate. Posiblemente, ambas piezas fueron seleccionadas ante la necesidad de mostrar una tradición que avalase la institución monárquica, al carecer de insignias reales históricas. El que se ha dado en llamar "cetro de España", es, a nuestro juicio una maza, posiblemente centroeuropea o turca, del tipo "buzogan", muy similar a otra que se conserva en la Cámara del Tesoro de la Orden Teutónica en Viena, ambas del siglo XVII [69]. Una variante del retrato, en el Museo de Bellas Artes de Sevilla, también

---

65 Ver imagen en: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Joseph-Bonaparte.jpg

66 Col. Yadikiro Suma. Ver imagen en: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:DelaCruz_FernandoVII.jpg

67 Col. Museo del Prado.

68 Asimismo poseyó coronas de tipo convencional, con imperiales, como la que luce en el retrato realizado por Winterhallen,similar a la que hizo Narciso Soria, Joyero – Diamantista de Camara, entregada en 1852 a Nª Sª de Atocha en acción de gracias el nacimiento su hija Isabel y por sobrevivir al atentado del Cura Merino. Ver: MARTIN, F., ficha catalográfica nº 157, en: ARBETETA, L. (coor.) et alt., La joyería..., 1998, ob. cit., p. 190

69 Ver imagen en: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Wien_Schatzkammer_Deutscher_Orden_-_Buzogan_2.jpg

con el cetro, muestra claramente la corona[70] (Figs. 15 y 16) .Ambas joyas tuvieron también función representativa en el breve reinado de Amadeo de Saboya, visibles en el retrato de Vicente Palmaroli, hoy en el Museo del Prado, si bien el artista ha añadido a la corona una segunda, sobrepuesta, con perlas y piedras .(Fig.17)



Fig. 14. C. Toreggiani, Isabel II velada, h. 1856. Madrid, Museo del Prado © Museo del Prado

---

70 Ver ilustración en : ARBETETA, L., (coord.) et alt., *La joyería...,*1998, ob. cit. p. 126, y: MARTÍN, F. A, ficha catalográfica nº 68 , "Bastón- cetro real", p. 127 en la misma obra.

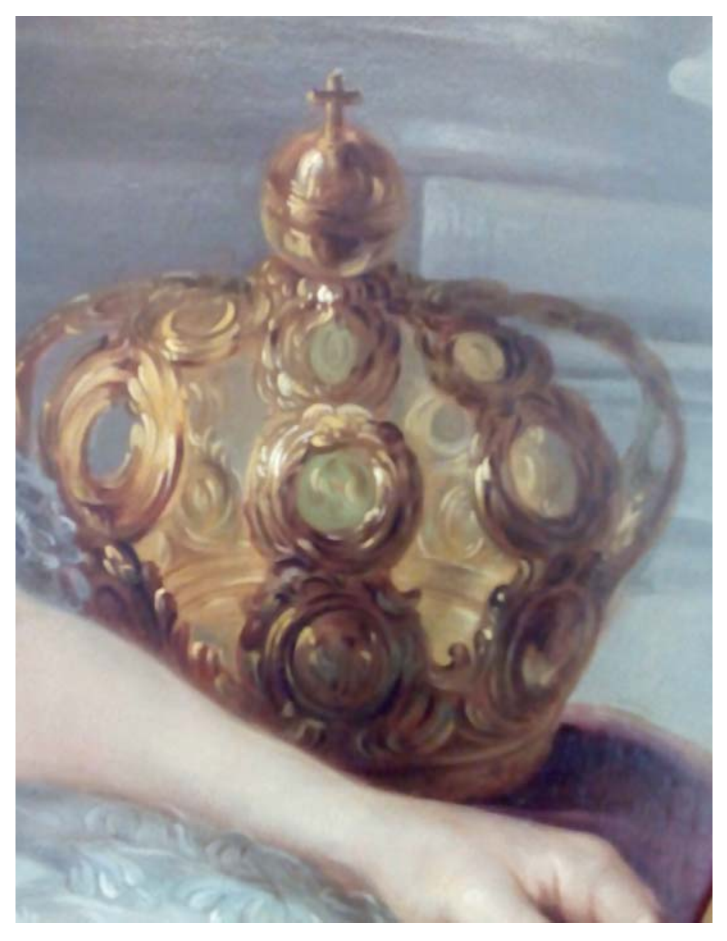


Fig. 15.Vicente López. Isabel II (detalle de la corona). Museo BS Artes, Sevilla.



Fig. 16. Vicente López. Isabel II (detalle del cetro). Museo Bs Artes, Sevilla.



Fig. 17. Vicente Palmaroli, Amadeo I , rey de España (detalle). Madrid, Museo del Prado © Museo del Prado.

La misma alhaja, junto al bastón usado como cetro, vuelve a verse cuando, en el marco de la transición española al sistema democrático, se celebra el acto de la proclamación de D. Juan Carlos I en 1975, y se repite en 2014, momento en el que se publican estas páginas, con la de su hijo Felipe, volviendo a las antiguas escenificaciones de la corona y el cetro sobre el cojín, algo que, procedente de la propaganda Austria de la segunda mitad del siglo XVII, se había estandarizado plenamente en el siglo XVIII, mediante la elección de un un tipo de corona idealizado, sin ninguno de los rasgos específicos que individualizan ciertas coronas de dinastías europeas, lo que se plasma en la heráldica oficial contemporánea, definida entre 1981-82. Finalmente, cabe señalar que, aunque no se ha conservado ninguna corona histórica que haya sido empleada como tal por los monarcas vivos de la España moderna, sí existen ejemplos de coronas empleadas en el aparato funerario regio, cuya supervivencia puede explicarse quizás por ser objetos representativos, de poco valor, labrados en bronce o plata y haberse perdido paulatinamente la tradición de entregarlas como gajes a los reyes de armas palaciegos, tras las exequias fúnebres de las personas reales.

CONCLUSIONES

Además de proponer una definición de lo que son joyas reales en sentido estricto, de cara a paliar la confusión actual, sirvan estos ejemplos para señalar diferentes aspectos de las posibles lecturas simbólicas, tanto de joyas inventadas como de piezas verdaderas, en especial las coronas. Por exigencias de espacio, hemos optado por destacar únicamente algunos momentos históricos en los que aparecen imágenes de coronas asociadas a personas reales españolas, tanto en los reinos hispánicos medievales, como en la unificación posterior y la época de los Habsburgos. También hemos intentado demostrar la diferencia de planteamientos visuales entre los momentos de plenitud y los de crisis, limitándonos aquí a recordar la existencia de algunos ejemplares físicos que creemos interesantes para la interpretación de las representaciones plásticas.

Tras una Edad Media en la que las joyas reales apenas ofrecen diferencias, en su representación, con el común europeo, el reinado de los Reyes Católicos despliega todo un programa propagandístico alrededor de estas insignias, dotándolas de nuevos significados.

En el cénit de la Monarquía Hispánica (los grandes Austrias), el retrato de personas reales sigue pautas muy precisas, eliminando todo lo supérfluo y centrando la atención en la persona efigiada, fácilmente reconocible y que representa, sin necesidad de signos adicionales, la autoridad, siguiendo el concepto romano de “autoritas”, un poder reconocido por todos, tan obvio que no precisa ser ejercido. Los reyes se muestran con el solo ornato de su persona, indicando su calidad con una joya, el Toisón, inseparable de sus personas, siguiendo los estatutos de la Orden.

Mediante la imagen de la corona imperial, se alude al esplendor global y extraterritorial de la dinastía como propietaria del mundo, con la referencia de los grandes monarcas Carlos I (V como emperador) y Felipe II .Sin embargo, en un sentido opuesto, la debilidad de su descendiente Carlos II de España, “fin de raza” de la dinastía, provoca un aumento de los signos visuales, cuya utilización puede ser efectiva o contraproducente, produciendo en el primer caso un sentimiento de exaltación y en el segundo la sensación de que todo ese lustre es humo y nada, pues se intenta cubrir con un manto de ficticio esplendor los momentos finales de una dinastía condenada a desaparecer. Con la llegada de los Borbones, el siglo XVIII supone una etapa de representaciones más o menos convencionales, que la presencia de un rey impuesto, efímera, no interrumpe, mientras que se reproduce el fenómeno de apoyarse en las joyas reales como elementos simbólicos con Isabel II, quien, en el siglo XIX, utiliza objetos impersonales (elegidos entre lo poco que sobrevive) como el cetro- bastón y la corona representativa, que se convertirán, por reiteración, en verdaderas insignias del poder, lo que alcanza los últimos actos de relevo dinástico realizados en los siglos XX y XXI.

Todo ello refuerza la idea de que en la España moderna, en momentos de crisis provocadas por fallecimientos, debilidades personales y /o sociales del monarca, edad o sexo inadecuados, discusión de sus derechos o cualquier otra circunstancia capaz de generar inestabilidad política, aún pasajera, se visualizan estereotipos como las coronas, identificadas al principio como signo del rango personal del rey y más tarde como imagen de la propia institución monárquica y aún del Estado, dotándolas incluso de un significado diferente al que tenían en origen.

Paralelamente, la figura del Toisón, aunque discreta, se asocia durante más de cuatrocientos años, a la persona del monarca y la imagen de la monarquía. Ésta, y no otra, es la verdadera joya real de España (Fig. 18).



Fig. 18. El vellocino o Toisón, insignia de la Orden del Toisón de Oro. Bronce dorado. S. XIX (?). Madrid, col. part.

Plateros portugueses en Galicia en la Edad Moderna. El caso de los Cedeira

Diana Duo Rámila

RESUMEN: Los Cedeira fue una importante dinastía de plateros de procedencia portuguesa que establecidos en Galicia sobresalieron trabajando en las principales instituciones, acaparando buena parte de la producción de platería entre los siglos XVI y XVII. Generación tras generación consiguieron mantener y consolidar su prestigio llegando a controlar todo el proceso de explotación, fabricación y comercialización de la plata en Galicia. Este trabajo pretende ser una contribución al estudio de la familia de los Cedeira, dando a conocer un avance de la investigación desarrollada a lo largo de varios años.

Palabras clave: Cedeira, platería, plateros, Galicia, ourives portugueses.

ABSTRACT: "Los Cedeira" was an important dynasty of silversmiths of Portuguese origin. Established in Galicia stood out for the most important institutions hogging much of the production of silver in the sixteenth and seventeenth centuries. Generation after generation managed to maintain and consolidate its prestige coming to control the whole process of exploitation, manufacture and marketing of silver in Galicia. This work is intended to be a contribution to the study of the Cedeira's family by providing a progress of research developed over several years.

Keywords: Cedeira, silversmiths of Galicia, ourives portugueses.

El objetivo de este trabajo es dar a conocer un avance de la investigación que estoy realizado dentro del marco de mi tesis doctoral, que tiene como tema el estudio de los Cedeira, una dinastía de plateros conversos procedentes de Portugal que se estableció primero en Compostela y en Vigo, y que desarrolló una intensa y valiosa actividad, llegando a monopolizar la producción de la platería en Galicia desde mediados del siglo XVI hasta mediados del siglo XVII, con algunos epígonos en la segunda mitad del seiscientos.

Generación tras generación esta familia –que no deja de crecer tras el análisis de la documentación–, consiguió mantener y consolidar su prestigio, llegando a controlar todo el proceso de explotación, fabricación y comercialización de la plata. Para ello constituyeron compañías dedicadas a la explotación de minas, fueron estanqueros del azogue y solimán, controlaron los arrendamientos de las covachuelas de la Platería compostelana y ocuparon los cargos de mayor relevancia dentro del ejercicio de su profesión, al tiempo que atendían sus propias tiendas y talleres.

Trabajaron todo tipo de obra, desde piezas menudas de orfebrería tradicional para el adorno personal como pendientes y cadenas, hasta piezas de mazonería. Mantuvieron vínculo profesional con otros artífices de consolidado prestigio como Antonio de Arfe, Bernal Madera o Juan Bautista Celma. Tuvieron en general un nivel económico desahogado como se manifiesta a través de los inventarios de bienes, de los contratos de arrendamiento y de venta de propiedades. Consiguieron acaparar buena

parte del trabajo de la platería en Galicia, todo ello, gracias a una política de relaciones de consanguinidad, parentesco y laborales, entre maestros, oficiales y aprendices.

Distintos autores se han ocupado de su estudio, destacando la aportación de los estudios de A. López Ferreiro[1], P. Pérez Costanti[2], A.L. Carvalho[3], J. Filgueira Valverde[4], A. Goy Diz[5], y A. C. Correia de Sousa[6].

EL ORIGEN DE LA DINASTÍA: JORGE CEDEIRA I, EL VIEJO

La dinastía de plateros que conocemos con el nombre de *Cedeira*, está vinculada en sus orígenes al platero Jorge Cedeira el viejo y a Margarida Lópes su mujer, que establecidos en Santiago de Compostela en 1542, todavía se decían *vecino*s de Guimarães[7] y *residentes* en Santiago.

A través de una carta de poder del 26 de abril de 1542, sabemos que Margarida Lópes tenía ciertas propiedades en la calle de Donays de la ciudad de Guimarães que le pertenecían por dote y extiende un poder a su cuñado Gabriel Cedeira, vecino de la misma localidad, para que en su nombre pueda cobrar y otorgar cartas de pago:

> «*rescebir e cobrar pedir e demandar todas e qualesquiera bienes, rraizes, hesemobientes, muebles, dineros, derechos e abciones, ansy pertenescientes por rrazon de my dote, especialmente unas casas que yo he e tengo e me pertenescen en la calle de Donays sita en la dha villa de Guimaraes sobre que trato pleito con el Duque de Bragança»*[8].

Existe constancia de que el 1 de diciembre de 1557 los Cedeira vendieron una casa en la ciudad de Guimarães a Manuel y João Vasques, padre e hijo, vecinos de dicha ciudad[9].

Jorge Cedeira el viejo y Margarida Lópes tuvieron siete hijos: Duarte Cedeira el viejo, Luis Cedeira, Jorge Cedeira II, Isabel López, Luisa López, Enrique López y Francisca López.

Establecidos en Santiago, concertaron los matrimonios de sus hijos. Los cuatro varones fueron plateros y las tres féminas casaron con un platero. A través de los hijos y los yernos, Jorge Cedeira el viejo pudo consolidar un nutrido taller, en el cual la diferencia de edades entre unos y otros constituyó un elemento importante dentro de la actividad y desarrollo del mismo.

---

1 A. LÓPEZ FERREIRO, *Historia de la Santa A.M. Iglesia de Santiago de Compostela*, vol. VIII, Santiago, 1905.

2 P. PÉREZ COSTANTI, *Diccionario de artistas que florecieron en Galicia durante los siglos XVI y XVII*, Santiago, 1930.

3 A.L. CARVALHO, "Ourives de Guimarães na Galiza (século XVI)". *Ourivesaria portuguesa*. Oporto, nº 9, 1950.

4 J. FILGUEIRA VALVERDE, "Orfebrería portuguesa en Galicia. Tres cruces del Museo de Pontevedra" en *Estudos de Arte. Homenaje al profesor Martín González*, Valladolid, 1995, pp. 663-668; *El tesoro de la Catedral Compostelana*, Bibliófilos Gallegos, Colección Obradoiro IX, Santiago de Compostela, 1959.

5 A. GOY DIZ, *Artistas, talleres e gremios en Galicia (1600-1650)*, Santiago de Compostela, 1998; *A actividade artística en Santiago. 1600-1648*, Santiago de Compostela, Consello da Cultura Galega, 2ª ed. 2007.

6 A.C. CORREIA DE SOUSA, "Jorge Cedeira o velho, um ourives vimanarense na Galiza de Quinhentos" en Marino Ferreira-Alves, N. (coord.), *Artistas e Artífices no Mundo de Expressão Portuguesa*, CEPESE, Porto, 2008, pp. 13-22; "Prateiros portugueses na Galiza de Quinhentos: a dinastia dos Cedeira" en *Actas do III Coloquio portugués de Ourivesaria* (coord. Gonçalo de Vasconcelos e Sousa), Oporto, Universidade Católica, 2012, pp. 161-176.

7 En el siglo XVI Guimarães era una villa de *Entredouro e Minho* de acentuada tradición de orfebrería. Véase la obra de A.L. CARVALHO, "O Ouro e a prata na tradiçao da provincia de Entredouro e Minho", en *Ourivesaria portuguesa*, 1950, 3º trimestre.

8 Archivo Histórico Universitario de Santiago (AHUS). *Protocolos Notariales. Macias Vázquez*. Prot. S 82, f 340r - 340v; P. PÉREZ COSTANTI, *op. cit.* pp. 108-109.

9 A. C. CORREIA DE SOUSA, *op. cit.* (2012), p. 162.

Cuando llegó a Santiago, debía contar con un amplio bagaje como platero y desde los primeros años en Galicia adquiere un prestigio notable, como demuestra el hecho de que ya era platero de la Catedral compostelana en la década de 1540, junto a otro platero, Ruy Fernández[10]. Al amparo de la Catedral se suceden los trabajos. Uno de los primeros de que tenemos constancia fue un cáliz de plata dorada, probablemente destinado a la Capilla de Santa Catalina, fundada en la catedral por el canónigo Lope Sánchez de Ulloa[11]. En años sucesivos además de ejercer como platero de la Catedral compostelana, también contrató obras para clientes de distintas procedencias y parroquias en las distintas diócesis de Santiago, Vigo-Tui, Lugo y Ourense.

El 4 de noviembre de 1551 le encargaron una cruz para la capilla de nuestra señora Santa María de la Coticela de la Iglesia de Santiago, que según los tres plateros nombrados para que determinasen como «*jueces árbitros*» el pago más justo, declararon «*que la dicha cruz esta hecha y labrada y abantajada de la dha traça y debuxo»*[12]. De su buena factura pronto se harían eco, tal y como demuestra el hecho de que por aquel entonces, distintas cruces encargadas en la diócesis de Santiago se compusiesen «*de los labores y hechura de la cruz de la Corticela»*. Tal es el caso de las cruces que realiza para la Iglesia de Vilanova de Arousa, Pontevedra *(*1552), la Iglesia de Santiago de Viveiro, Lugo (1554), y la cruz que realizó para la villa de Redondela, que había de ser como la de Vilanova (1555). Por estas mismas fechas también hizo una cruz para la parroquia de Santa María Salomé de Santiago.

Para la Catedral de Santiago realizó el busto relicario de Santa Paulina en cuya peana se puede leer la siguiente inscripción: "ESTA PIECA FIZO IORGE ZEDEIRA/ AÑO, 1553". La pieza fue encargada para una de las siete cabezas de las "Once mil vírgenes" que el arzobispo de Colonia entregó al arzobispo de Santiago, don Gaspar de Ávalos, cuando acompañaba a Carlos I (V de Alemania) en su viaje a Alemania e Italia con motivo de la Dieta de Spira, entre 1543 y 1544[13].

En 1561 le encargaron dos cruces para Santa Baia de Camba, Pontevedra y un cáliz para la Iglesia de San Bieito de Arnoia en Ourense.

Entre 1561 y 1562 escrituró varios contratos para crear compañías destinadas a la explotación de oro, plata y otros metales. Como se desprende de dichos contratos, los descubridores de las minas repartían un tercio, mientras que los dos tercios restantes debían ser entregados a la Corona de acuerdo a lo estipulado en la real provisión.

Ésta se trata de la última documentación en la que se cita a Jorge Cedeira el viejo. Probablemente falleció hacia 1562, porque no aparece en la documentación posterior, ni siquiera en la carta de dote de su hija Francisca en julio de ese mismo año, que escrituraron sus hijos y su yerno.

DUARTE CEDEIRA VIEJO Y SUCESORES

Duarte Cedeira el viejo, fue hijo de Jorge Cedeira el viejo y Margarida Lópes. Aprendió el oficio en el taller de su padre y hubo de tener una educación esmerada. Tenemos las primeras referencias documentales en la década de 1550, en que aparece como testigo en algunos de los contratos que firma su padre[14].

---

10 Véase: A. LÓPEZ FERREIRO, vol. VIII, p.183 y nota 1.

11 Consta una carta de pago de tres reales, de lo que se le restó debiendo de dicho cáliz, con fecha de 29 de octubre de 1545. AHUS. *Protocolos Notariales. Macias Vázquez.* Prot. S-96, a. 1545, f. 37 r.

12 AHUS. *Protocolos Notariales. Gonzalo de Puñal*. Prot. S-289 (1554), f. 67r. -68 r.

13 A. LÓPEZ FERREIRO, *op. cit.* t. VIII, pp. 103-104 y 189-190.

14 Aparece como testigo en los contratos de Vilanova de Arousa (23-4-1552) y Redondela (1-12-1555).

A partir de 1561 se halla avecindado en Vigo con taller propio, villa en la que residió hasta mediados de 1590. Durante ésta época, su producción de platería fue heterogénea y para clientes de diversa índole. El Archivo Histórico de la Provincia de Pontevedra conserva abundantes documentos que refieren obra menuda, sobre todo *bincos*, *arracadas* y *conteros de avellanas de plata*, así como otro tipo de adornos personales.

En esta etapa realizó un número considerable de cruces. A través de las piezas que le atribuimos podemos establecer dos períodos estilísticos. El primero de ellos está representado por las cruces de Santa Mariña de Cabral (Vigo)[15], Santa María dos Anxeles (Boimorto)[16] y Santa María de Castrelos (Vigo)[17] y se caracteriza por la delicadeza del trabajo, la creatividad en los motivos decorativos, y el empleo de grutescos y adornos que se reparten con profusión y son realizados con labores de repujado y cincelado. El segundo de los períodos corresponde a la década de los años 80 y 90, y está caracterizado por el equilibrio formal y estilístico a través de la proporción de las masas y la disposición de los motivos decorativos, generalmente de carácter vegetal o geométrico que tienden a mayor abstracción, como se puede ver en las cruces de Santa Baia de Atios (Porriño) [18], San Salvador de Torneiros (Porriño) [19] y Santa Baia de Mos[20].



Figura 1. Detalle de la cruz de Santa María de Castrelos, de Duarte Cedeira el Viejo.

15 Archivo Histórico de la Provincia de Pontevedra (AHPP). *Protocolos Notariales. Pedro de Vilaboa*. ca. 2986/1, f 54r-55 r.

16 AHUS. *Protocolos Notariales. Domingo de Cabaleiro.* S-446. f. 35r-35v.

17 Consta una carta de pago con fecha de 21 de diciembre de 1585. AHPP. *Protocolos Notariales. Blas de Caldas.* ca. 2183/1, f 147r - 147v.

18 PÉREZ COSTANTI, *op. cit.*, p. 105.

19 AHPP. *Protocolo Notariales. Juan Davila*. ca. 2250, f 743r–743 v; P. Pérez Costanti, *op. cit.*, p. 105.

20 P. PÉREZ COSTANTI, *op. cit*., p. 105.

También realizó cruces para Santa María de Darbo (1562-1563)[21], el gremio de mareantes de Vigo conjuntamente con el platero Alonso Martínez (1563)[22], Santa María de Ponte Sampaio (1565)[23], Santo Tomé de Freijeiro (1566)[24], San Xulián de Gulans, Ponteareas (1570)[25], San Salvador de Padróns (1575)[26], Santiago de Oliveira, Ponteareas (1584)[27] y San Roman de Saxamonde, Redondela (1584)[28]. Así mismo, contrató otras obras. El 12 de agosto de 1575 la Cofradía del Santísimo de la Colegiata de Vigo le encargó un jarro de plata de peso de 10 ducados[29] y en 1592 el Concejo de esta villa encomendó al entallador Pedro Fernández una custodia de madera, pero siguiendo las trazas de Duarte Cedeira[30].

Durante su etapa viguesa, recibió como aprendiz el 30 de junio de 1591 a Simón, hijo de Blanca Cardosa (viuda de Luis de Acebedo), y hermano legítimo de Duarte de Acebedo[31], con el que se comprometió a enseñarle el oficio[32].

Establecido ya en Santiago recibió el encargo de realizar un brazo relicario para San Paio de Antealtares, como consta en la inscripción "ESTA PIEÇA EN QUE SE / GUARDA EL BRAÇO DE Sº PE / LAIO MARTIR SE HIÇO SIENDO A / BADESA DONA ISABEL / DE MONTOIA LABROLA / DUARTE CEDEIRA / EL AÑO DE 1594"; un atril de plata para el Monasterio de San Martín Pinario (1598)[33] y varias piezas de plata por encargo del doctor Isidro González, médico del Hospital Real de Santiago, que realizó conjuntamente con su hijo Sebastián Felipe[34].

En ésta época realizó cruces para San Andrés de Pereira, Santa Comba (1597) y Santa María de Bean, Ordes (1602)[35]; así como para San Xoan de Saidres, Silleda (1599)[36], San Estevo de Trasmonte, Oroso (1603)[37] y Santiago de Boente, Arzúa (1610)[38].

El 2 de noviembre de 1605 acogió como aprendiz a Alonso Bermúdez por cinco años[39].

El 7 de marzo de 1609, conjuntamente con su hermano Enrique López, dieron poder a Jorge López, hijo del dicho Enrique, en razón del pleito que habían mantenido «*por decir eramos de los comprendidos en el rrepartimiento que se abian echo a los portugueses*», para que pudiese cobrar

21 AHPP. *Protocolos Notariales. Bartolomé de Presedo.* ca. 2721 – B (1), f. 371 r. – 371 v.
22 AHPP. *Protocolos Notariales. Gregorio de Franqueira*. ca. 2320, f. 257r –258r; P. Pérez Costanti, *op. cit.* pp. 104-105.
23 AHPP. *Protocolos Notariales. Bartolomé de Presedo*. ca. 2723, f. 91 r. – 92 r; P. Pérez Costanti, *op. cit.,* p. 105.
24 AHPP. *Protocolos Notariales. Bartolomé de Presedo*. ca. 2724, f. 405 r–405 v.
25 AHPP. *Protocolos Notariales. Pedro de Vilaboa*. ca. 2982, f. 229r –230 r; P. Pérez Costanti, *op. cit.*, p. 105.
26 AHPP. *Protocolos Notariales. Pedro de Vilaboa*. ca. 2985/1, f 203r–203v; P. Pérez Costanti, *op. cit.*, p. 105.
27 AHPP. *Protocolos notariales. Juan Davila*. ca. 2250, f 11r–12 v; P. Pérez Costanti, *op. cit.*, p. 105.
28 AHPP. *Protocolos Notariales. Juan Davila*. ca. 2250, f 779r–780 v; P. Pérez Costanti, *op. cit.*, p. 105.
29 Archivo Histórico Diocesano de Tui-Vigo (AHD). *Libro de la Cofradía del Santísimo de la Cofradía de Vigo*; E. IGLESIAS ALMEIDA, *Arte y artistas en la antigua Diócesis de Tui*, Tui, 1989.
30 J. I. GONZÁLEZ MONTAÑÉS, "La fiesta del Corpus en Vigo en los siglos XVI y XVII", Boletín del Instituto de Estudios Vigueses, Año X, nº 10, 2004.
31 AHPP. *Protocolos Notariales. Blas de Caldas.* ca. 2184, f. 104r – 105r.
32 AHPP. *Protocolos Notariales. Blas de Caldas.* ca. 2184, f 104r – 105r.
33 AHUS. *Fondo Municipal. Varia.* Tomo IV. doc. 39 (1598) f 107r – 108r; PÉREZ COSTANTI, *op. cit.* pp. 105-106.
34 AHUS. *Fondo Municipal. Varia.* Tomo IV. Doc. Nº 49. A. GOY DIZ, *op. cit.* (2007), vol. II, p. 463.
35 P. PÉREZ COSTANTI, *op. cit.* pp. 105-106.
36 Archivo de la Catedral de Santiago (ACS). *Varia.* Tomo V. doc. 407 (1599), f 371r –372r; P. PÉREZ COSTANTI, *op. cit.*, p. 106; A.B. FREIRE NAVAL, "Aportación documental al estudio de la actividad artística del Monasterio de San Martín Pinario y sus prioratos entre 1501 y 1854", *ADAXE, Revista de Estudios e Experiencias Educativas,* 2000, pp. 225-246.
37 A. GOY DIZ, *op. cit.* (2007), vol. I, pp. 703-704.
38 AHUS. *Protocolos Notariales. Pedro Díaz de Valdivieso.* Prot. S- 813. f. 236r-237r.; A. Goy Diz, *op. cit.* (2007), vol. I, pp. 709-710.
39 A. GOY DIZ, *op. cit.* (2007), vol. I, p. 707.

el dinero que les debía ser devuelto, que era «*a saber por mi el dicho Enrrique Lopez trescientos y veinte ducados y por mi el dicho Duarte Cedeyra el biexo ochenta ducados*»[40].

Entrado el siglo XVII, con el endurecimiento de la Inquisición en Galicia, es posible que esta familia sufriera algún tipo de presión o persecución por ser judíos conversos. En ese mismo año, Felipa Cardosa «*mujer del platero Duarte Cedeira avecindado en Santiago, cristiana nueva, fue testificada por 6 testigos*»[41], si bien no hubo acuerdo sobre el auto de prisión.

Duarte Cedeira el viejo y Felipa Cardosa tuvieron siete hijos: Sebastián Felipe II, Jorge Cedeira III el mozo, Enrique López el mozo, Duarte Cedeira, Isabel Cardosa, Blanca Cardosa y Bartolomé Felipe. De ellos, los cuatro primeros siguieron el oficio de su padre, si bien Duarte Cedeira falleció siendo muy joven en 1587. Bartolomé Felipe, conocido como doctor Cedeira, ejerció la medicina en Santiago y fue nombrado médico capitular por el Cabildo catedralicio en 1600 con un salario de 100 ducados anuales[42]. Y de las dos féminas, Blanca Cardosa se casó con el boticario Antonio Méndez, e Isabel Cardosa, soltera, fue heredera de los bienes de su hermano Bartolomé tras fallecer en 1637.

SEBASTIÁN FELIPE II

Sebastián Felipe II fue hijo de Duarte Cedeira el viejo y Felipa Cardosa. Nació en Vigo en 1576, dato que conocemos porque el 27 de febrero de 1612 declara tener 35 años poco más o menos[43]. Se formó como platero en el taller de su padre y figura como testigo en algunas de las escrituras que éste firmó en Vigo, entre 1588 y 1591.

Avecindado en Santiago, en 1593 casó con Felipa Méndez, hija de Luis Méndez platero y su mujer Beatriz Méndez, vecinos de Redondela[44]. Enviudó pronto y en 1597 contrajo matrimonio con Gracia Rodríguez, hija de Cristóbal Méndez e Isabel Cardosa. Tenemos constancia de ello por la carta de pago de dote del 23 de enero de 1597[45]. Su tercera esposa fue Blanca Méndez, con la cual hubo de casarse en 1605 o incluso antes, ya que tenemos constancia de uno de los pagos de la dote con fecha de 25 de noviembre de 1605[46].

Blanca Méndez era hija de Gonzalo Méndez y Beatriz Rodríguez, que además tuvieron otra hija llamada Margarida. Todos ellos debían pertenecer al ámbito portugués porque cuando el padre murió, su mujer se volvió a casar con Enrique de Lima, escribano en Vigo[47], pero ambos fallecieron antes de que Blanca y Margarida fueran adultas por lo que se hizo cargo de ellas su tío materno, Antonio Rodríguez de Flandes, que era vecino de la ciudad de Oporto. Con Blanca Méndez, Sebastián Felipe II tuvo por hijos a Beatriz Álvarez, Benita Enríquez, Margarida, María, Antonio, Isabel y a Paulos Felipe.

Fue estanquero del estanco del azogue del arzobispado de Santiago al menos entre 1605 y 1608 y platero del Gran Hospital Real de Santiago.

---

40 ACS. *Protocolos Notariales. Pedro Díaz de Valdivieso.* Prot. 138 (1609), f. 540 r. – 540 v.

41 No hubo acuerdo entre que se suspendiese o se le prendiera en prisión. M. SÁEZ GONZÁLEZ, *Los plateros gallegos y el Santo Oficio de la Inquisición*, Ediciós do Castro, A Coruña, 2002, p. 19.

42 ACS. *Actas Capitulares.* IG-0558, f. 5v.

43 AHUS. *Fondo Municipal. Varia.* Tomo IV. Doc. Nº 49.

44 ACS. *Protocolos Notariales. Juan Rodríguez de Moiño.* Prot. 114, f 359 r – 360 r.

45 ACS. *Protocolos Notariales. Juan de Bar*. Prot. 119, f 17r – 17v.

46 Véase: A. GOY DIZ, *op. cit.* (2007), vol. I, p. 724

47 Véase el inventario de bienes que se hizo tras fallecer Enrique de Lima: AHPP. *Protocolos Notariales. Blas de Caldas.* ca. 3001/1, f. 144r – 151v. Véase también el testamento de Beatriz Rodríguez: AHPP. *Protocolos Notariales. Blas de Caldas.* ca. 2186/1, f. 208r – 210r.

El 30 de diciembre de 1615 admitió por aprendiz a Domingo Díaz, por cinco años[48] y el 1 de diciembre de 1620 acogió en su taller a Domingo Martínez por tiempo de dos años[49].

Fue delatado ante el Tribunal de la Inquisición por observar la ley de Moisés por lo que hubo de testificar en 1619. Como consecuencia de ello, sus bienes fueron confiscados, por lo que presentó una petición ante el Consejo en 1621 para que le fuese perdonada la pena[50].

Entre su obra destacan las cruces que hizo para la Iglesia de San Fiz de Solovio (1608)[51], San Lorenzo de Matasueiro (1613)[52], San Andrés de Santiago de Compostela (1613)[53], Santa María de Gándara (1615)[54], San Cristovo de Camposancos (1615)[55], Santa Marina de Castro, tierra de Monterroso (1619)[56], San Miguel de Vilar (1620)[57] y San Estevo de Covas (1624)[58]. También realizó un cáliz de plata dorada con su patena y crismera para la parroquia de San Andrés de Santiago (1622), unas andas de plata para la Catedral compostelana conjuntamente con Bartolomé Cedeira e inicialmente Jorge López de Lemos (1616)[59], ya que éste último se apartó del contrato por escritura de 1618[60], y unas piezas de plata para el doctor Isidro González, con su padre Duarte Cedeira el viejo[61].

Falleció entre finales de 1630 y junio de 1631, tal como aparece en una relación de cuentas de la Cofradía de Nuestra Señora de la Concepción[62].

JORGE CEDEIRA III EL MOZO

Jorge Cedeira el mozo fue hijo de Duarte Cedeira el viejo y Felipa Cardosa. Al igual que su hermano Sebastián Felipe, debido a la homonimia ha sido objeto de cierta confusión historiográfica. Se formó en el taller de su padre y aparece avecindado en Vigo en la primera etapa de su vida, donde figura como testigo en escrituras relacionadas con su padre desde 1574 hasta 1587.

Se casó con Helena Correa de Acebedo y tuvo por hijos a Mariana, Felipa, el doctor Jácome Correa, Bartolomé Cedeira, Diego y Felipe Cedeira. Al menos uno de ellos, Bartolomé Cedeira, se dedicó al oficio de la platería.

Aparece ya avecindado en Santiago con taller propio en 1590. En ese año, contrata las cruces de San Estevo de Pedre y Santa María de Beariz[63]. En 1591 realiza un cáliz para San Pedro de Cardeiro[64]

---

48 A. GOY DIZ, *op. cit.* (2007), vol. I, pp. 726-727.
49 ACS. *Protocolos Notariales. Pedro Díaz de Valdivieso*. P 161, f. 224r – 224v.
50 M. SÁEZ GONZÁLEZ, *op. cit.*, p. 20-21.
51 ACS. *Protocolos Notariales. Pedro Díaz de Valdivieso*. Prot. 134, f. 400r – 401r.
52 ACS. *Protocolos Notariales. Pedro Díaz de Valdivieso.* Prot. 156, f. 450 r. – 450 v.
53 ACS. *Protocolos Notariales. Pedro Díaz de Valdivieso*. P. 151, f.383r – 384r.
54 ACS. *Varia.* Tomo VI. Doc. nº 417, f. 29 r. -30 r.
55 Véase: contrato del 13-7-1615, ACS. *Varia.* Tomo IV. Doc. nº 339, f. 242 r. – 243 v. La cruz se acaba de pagar el 28 de enero de 1616. Véase: A. GOY DIZ*, op. cit.* (2007), vol. I, p. 727.
56 A. GOY DIZ, *op. cit.* (2007), vol. I, pp. 730-731.
57 ACS. *Varia.* Tomo V. Doc. nº 376, f. 244 r. – 244 v.
58 Véase contrato 18/5/1624: ACS. *Varia.* Tomo VI. Doc. nº 424, f. 54r. – 55 r. Véase Carta de pago del 25/4/1625: A. GOY DIZ, *op. cit.* (2007), vol. I, pp. 733-734.
59 A. GOY DIZ, *op. cit.* (2007), vol. I, p. 701.
60 ACS. *Protocolos Notariales. Pedro Díaz de Valdivieso*. Prot. 156 (1618), f. 450 r. – 450 v.
61 AHUS. *Fondo Municipal. Varia.* Tomo IV. Doc. Nº 49. A. Goy Diz, *op. cit.* (2007), vol. II., p. 463.
62 ACS. *Protocolos Notariales. Pedro Díaz de Valdivieso*. P.167. f. 41r.
63 AHUS. *Protocolos Notariales. Domingo de Cabaleiro.* Prot.S-488. f.47r-48v. P. Pérez Costanti, *op. cit*., p.112.
64 ACS. *Varia.* Tomo III. Doc. nº 276 (1591) f 418r – 419r.



Figura 2. Custodia de Sta Mª de Fisterra, de Jorge Cedeira el mozo.

y una cruz y un cáliz para San Estevo de Lires[65]. Se le atribuye también el relicario de San Lorenzo del Convento de Santa Clara en Santiago. En esas fechas realizaría el busto - relicario de Santa Florina, una de las hermanas de Santa Úrsula para la Catedral compostelana, ya que consta una carta de pago de 1594 por dicha obra[66]. A partir de entonces su actividad es intensa como sabemos por los numerosos contratos, y otros documentos.

Le encargaron una cruz y un cáliz para Santa María de Coiro (1593)[67], una lámpara para Santa María del Campo en Muros (1607)[68], un cáliz y un viril para Santa María de Entíns (1608)[69], una custodia para Nuestra Señora de Fisterra (1609)[70], un cáliz de plata labrado para Santa María de O Bolo (1610)[71], un cáliz de plata para Santa María de Traba[72], una cruz de guión para San Francisco de Cambados (1611)[73], además de diversos adrezos como la cruz de Santa María de Piloño y San Pedro de Cumeiro[74].

Hizo cruces para San Xurxo de Moeche (1592)[75], Santo Tomé de Alvite (1593)[76], San Xoan de Larazo (1604)[77], Santa María de Gonzar (1604)[78], Santa María de Loureda (1604)[79], Santa María de Rutis (1605)[80], San Pedro de la Parada, San Martiño de Forcarei (1605)[81], San Martiño

65 ACS. *Protocolos Notariales. Juan Rodríguez de Moiño*. Prot. 108.

66 Se le pagó a razón de 60 reales la onza, el 1 de julio de 1594. R. BALSA DE LA VEGA, *Orfebrería gallega. Notas para su historia*, Madrid, 1912, p. 56; P. PÉREZ COSTANTI, *op. cit.*, p.112.

67 ACS. *Varia.* Tomo III. Doc. nº. 272, f 406 r – 407 v.

68 ACS. *Varia.* Tomo IV. Doc. nº 314, f 135r – 135v. P. PÉREZ COSTANTI, *op. cit*., p.113.

69 ACS. *Varia.* Tomo II. Doc. nº. 115, f. 39 r. – 39 v. P. PÉREZ COSTANTI, *op. cit.*, p.113.

70 ACS. *Protocolos Notariales. Pedro Díaz de Valdivieso*. Prot. 139, f. 346 r. – 346 v.

71 ACS. *Protocolos Notariales. Pedro Díaz de Valdivieso*. Prot. 14, f. 531 r.

72 A. GOY DIZ, *op. cit.* (2007), vol. I, p. 721.

73 ACS. *Varia.* Tomo V. Doc. nº 362, f. 208 r.-208 v.

74 A. GOY DIZ, op. cit. (2007), vol. I, p. 717 y 720.

75 ACS. *Varia.* Tomo III. Doc. nº. 262, f 377r – 378r; P. PÉREZ COSTANTI, *op. cit*., p.112.

76 ACS. *Varia.* Tomo III. Doc. nº 271, f 403r - 404 r; P. PÉREZ COSTANTI, *op. cit.*, p.112.

77 ACS. *Varia.* Tomo IV. Doc. nº 297. f. 73 r. – 74 r; P. PÉREZ COSTANTI, *op. cit*., p.112.

78 ACS. *Varia.* Tomo IV. Doc. nº 285, f 35r – 36r; P. PÉREZ COSTANTI, *op. cit*., p.112.

79 ACS. *Varia*. Tomo IV. Doc. nº. 284, f 32 r – 33 v; P. PÉREZ COSTANTI, *op. cit.*, p. 112.

80 ACS. *Varia*. Tomo IV. Doc. nº 346, f 266r – 267 v.

81 A. GOY DIZ, *op. cit.* (2007), vol. I, p. 719.

de Orto (1606)[82], Santa María de Ferreira (1606)[83], Santa María de Troitosende (1607)[84], San Lourenzo de Agrón (1607), San Martiño de Riobó (1607)[85], Santa María de Fisterra (1607)[86], Santa Baia de Castro, tierra de Bergantiños (1609)[87], San Pedro de Sarandón (1610)[88] y Santa María de Trasmonte, Ames (1610)[89].

Entre las piezas que se conservan destaca la cruz de San Sebastián de Covelo (A Lama, Pontevedra), la cual le fue encargada el 14 de abril 1608[90] y responde a las mismas características formales y estilísticas que una de las cruces que conserva el Museo de Pontevedra que le fue atribuida por García Alén[91].

Debió de fallecer hacia 1613, dejando ciertas piezas sin concluir que tomarían a cargo sus hijos.

JORGE CEDEIRA II

Jorge Cedeira II fue hijo de Jorge Cedeira I y Margarida Lópes. Debido a la homonimia, ha sido confundido en la historiografía con Jorge Cedeira III el mozo. Debió de nacer en Guimarães, antes de que sus padres se afincasen en Santiago y probablemente no llegó nunca a establecerse en Galicia, ya que en las únicas referencias que tenemos de él, se declara vecino de Villafranca del Bierzo (León).

En la primera de ellas, datada del 2 de abril de 1562, recibe a Roy Azedo como aprendiz en su taller por tres años. En la segunda, fechada el 21 de julio de 1562, otorga la dote de su hermana Francisca López cuyo matrimonio estaba concertado con el platero Francisco Pérez.

Como se desprende de ambos documentos, Jorge Cedeira II estuvo establecido en esta localidad leonesa donde tuvo su taller y cabe suponer que desarrolló una cierta actividad, aunque de momento no hemos encontrado referencias a ello, pero el hecho de formar a un aprendiz, es indicativo de la existencia de ese taller y de su buena praxis. Nos parece también significativo que Francisca se case con Francisco Pérez, porque puede ser un indicio de que éste formase parte del taller de Jorge y trabajase en colaboración con él.

ISABEL LÓPEZ Y SUCESORES

Isabel López fue hija de Jorge Cedeira el viejo y Margarida Lópes. Casó en primeras nupcias con el platero Antonio Fernández en 1557[92], el cual pertenecía a una familia de prestigiosos plateros de Santiago de Compostela. El matrimonio duró trece años, hasta 1570 y durante ese tiempo, Antonio aparece en repetidas ocasiones escriturando junto a los Cedeira.

---

82 ACS. *Varia.* Tomo II. Doc. nº 130, f 89r – 90r; P. PÉREZ COSTANTI, *op. cit.*, p. 112.
83 ACS. *Varia*. Tomo II. Doc. nº 130 duplicado, f 92 r – 93 r; P. PÉREZ COSTANTI, *op. ci*t., p. 112.
84 ACS. *Varia.* Tomo IV. Doc. nº 319 f 149r – 150 v. P. PÉREZ COSTANTI, *op. cit*., p.112.
85 ACS. *Varia.* Tomo IV. Doc. nº 321, f. 155 r. – 155 v; P. PÉREZ COSTANTI, *op. ci*t., p. 112.
86 ACS. Tomo IV. Doc. nº 315, f 137 r – 138 r; P. PÉREZ COSTANTI, *op. cit.*, p. 112.
87 ACS. *Protocolos Notariales. Pedro Díaz de Valdivieso*. Prot. 138, f. 401 r. – 402 r.
88 ACS. *Protocolos Notariales. Gabriel López*. Prot. 175 /7, f. 11 r –11v; PÉREZ COSTANTI, *op. cit.*, p. 112.
89 A. GOY DIZ, *op. cit.* (2007), vol. I, p. 721.
90 ACS. *Varia*. Tomo II. Doc. nº. 124. a. 1608. f. 69 r. – 70 r.
91 Según manuscritos del autor que conserva el Museo de Pontevedra. Véase también: J. FILGUEIRA VALVERDE, *op. cit*. (1995), pp. 663-668.
92 P. PÉREZ COSTANTI, *op. cit.,* p. 111.



Figura 3. Cáliz de San Martiño de Liñaio, Negreira, de Sebastián Felipe I.

El 31 de julio de 1562, éste figura actuando en nombre de Jorge Cedeira el viejo, junto a sus cuñados Duarte Cedeira el viejo y Jorge Cedeira II, en la dote de su hermana política, Francisca López, cuando se casó con Francisco Pérez[93].

Tras fallecer Antonio Fernández en 1570, Isabel volvió a casarse, ésta vez con el platero Sebastián Felipe I[94], pero ésta falleció poco después, en 1572.

Sebastián Felipe I fue un platero de origen portugués, hermano del bachiller Bartolomé Felipe (abogado en Vigo), Felipa Cardosa (mujer de Duarte Cedeira el viejo), Antonio Felipe (platero), Simón Felipe y Manuel Felipe (cordonero de la seda)[95].

En la primera parte de su vida aparece avecindado en Vigo, vinculado a Duarte Cedeira el viejo, con quien hubo de formarse como platero. Entre los años 1561 y 1563, aparece en las escrituras como criado de Duarte Cedeira y posteriormente entre 1564 y 1565 como su cuñado.

Al fallecer Isabel López en 1572, casó con Isabel Rodríguez, hija de Duarte Vaz y Guiomar (vecinos de Chaves, Portugal), y hermana de Manuel Vaz. Con su segunda esposa tuvo dos hijos; el mayor de ellos, Josephe, fue bautizado en 1583[96], y el pequeño fue póstumo al fallecimiento de Bastián Felipe[97].

Le podemos atribuir la cruz y el cáliz de la parroquia de San Martiño de Liñaio, Negreira, que le fueron encargados el 26 de abril de 1581[98], en cuyo contrato el mayordomo de dicha iglesia dio libertad al platero para que éste hiciese la cruz «*de la hechura que le paresciere*». El resultado es una obra en consonancia con las nuevas tendencias puristas en las cuales la belleza se orienta hacia la línea pura y hacia formas más geométricas y abstractas[99].

---

93 ACS. *Protocolos Notariales. Alonso de Casquizo.* Prot. 027 (1562), f 74 r – 74 bis v.

94 Con motivo del casamiento, en 1570 hace inventario y memoria de sus bienes. ACS. *Protocolos Notariales. Gonzalo de Reguera.* Prot. 048. a. 1570. f. 708-709; 702-715.

95 Manuel Felipe, suegro del platero Jorge López de Lemos (hijo de Enrique López).

96 Archivo Diocesano de Santiago (ADS). *Fondo Parroquial. Santiago, San Andrés. Libros Sacramentales,* 2, f. 5r.

97 ACS. *Protocolos Notariales. Juan Rodríguez de Moiño.* Prot. 101, f. 54 r. – 57 r.

98 AHUS. *Protocolos Notariales. Domingo de Cabaleiro.* Prot. S-452, f. 399r-400r; P. PÉREZ COSTANTI, *op. cit.*, p. 171.

99 Se ha situado el inicio de ésta nueva tendencia coincidiendo con el encargo a Juan de Arfe de la Custodia de la Catedral de Sevilla (1580-1587). Véase: S. ALCOLEA, *Artes decorativas en la España Cristiana (siglos XI-XIX)*, Ars Hispaniae,

Realizó cruces para San Simón de Ons, Cacheiras (1579)[100], el monasterio de San Xusto de Toxosoutos, Lousame (1584)[101] y para la Cofradía de San Juan Evangelista inclusa en San Estevo de Piadela, Betanzos (1584)[102].

Otorgó testamento el 6 de junio de 1587[103]. Entre los testigos presentes fue Francisco López, "platero de oro" portugués vecino de Santiago, casado con Leonor da Costa, suegro de Duarte Vieira, igualmente "platero de oro" de la ciudad de Oporto, también establecido en Santiago.

LUIS CEDEIRA Y SUCESORES

Luis Cedeira fue hijo de Jorge Cedeira el viejo y Margarida López. Debió nacer en Guimarães alrededor de 1535. Aprendió el oficio con su padre y trabajó en su taller hasta que éste falleció. Así lo demuestran diversas escrituras, tal es el caso de la que firmó el 7 de julio de 1561 cuando entregó el cáliz de plata que su padre había realizado para la parroquia de San Benito de Arnoia, diócesis de Ourense, dando carta de pago de los «honze ducados y diez rreales y un quartillo que había recibido»[104].

La primera referencia en la que aparece documentado data de 1552, fecha en que su padre contrata una cruz para Vilanova de Arousa, constando Luis entre los testigos[105].

Mientras que Duarte Cedeira el viejo se estableció en Vigo y Jorge Cedeira II en Villafranca, Luis se quedó en Santiago donde abrió taller propio. En agosto de 1566 tomó por aprendiz a Juan López para enseñarle el oficio de platero durante cuatro años[106] y el 20 de junio de 1572 admitió en su taller a Gaspar Fernández vecino de Redondela, por cuatro años[107].

Se casó con Violante Núñez, con la cual tuvo dos hijos: Duarte Cedeira el mozo y Luis Cedeira el mozo, ambos se formaron en el oficio con su padre y tras fallecer éste siguieron trabajando juntos durante cierto tiempo, al menos entre 1593 y 1602. Incluso, Duarte Cedeira el mozo tomó a su cargo algunas obras que habían quedado incompletas tras la muerte de su padre.

En 1576 aparece como depositario de los bienes que quedaron del platero Francisco Pérez, su cuñado, al fallecer.

Entre 1567 y 1588 recibió encargos de hacer cruces procesionales para San Cristovo de Reis (Teo), San Xoan de Toiriz (Lalin), San Fiz de Sales (Vedra), San Martiño de Calvos de Socamiño (Arzúa), San Miguel de Castro (A Estrada) y Santa Baia de Moar (Ordes).

Falleció el 3 de febrero de 1589, sin hacer testamento, y fue enterrado en la Iglesia de Santa María Salomé de Santiago[108].

---

vol. XX, Madrid, 1975; J.M. CRUZ VALDOVINOS "Platería", en A. Bonet Correa (coord) *Historia de las Artes Aplicadas e Industriales en España*, Cátedra, Madrid, 1987.

100 AHUS. *Protocolos Notariales. Domingo de Cabaleiro*. Prot. S-445, f. 107r-108v.

101 ACS. *Varia*. Tomo I. Doc. nº 49, f 228 r -229 r; P. Pérez Costanti, *op. cit.*, p. 171.

102 ACS. *Varia*. Tomo I. Doc. nº 56, f 249r – 250 r; P. Pérez Costanti, *op. cit.*, p. 171.

103 ACS. *Protocolos Notariales. Juan Rodríguez de Moiño*. Prot. 101, f. 54 r. – 57 r.

104 AHUS. *Protocolos Notariales. Rodrigo de Ben.* Prot. S-227, f 591 r – 592r.

105 P. PÉREZ COSTANTI, *op. cit.*, p. 109.

106 AHUS. *Protocolos Notariales. Ventura Mosquera.* Prot-330, f. 172r - 173v; P. PÉREZ COSTANTI, *op. cit.*, p. 114.

107 ACS. *Varia.* Tomo V. Doc. nº. 392, f. 312 r. -313 r.

108 ADS. *Fondo Parroquial. Santiago, Santa María Salomé.* Libros Sacramentales, 1.

DUARTE CEDEIRA EL MOZO

Duarte Cedeira el mozo fue hijo de Luis Cedeira. Debió nacer en Santiago entre 1560 y 1570. Se formó como platero en el taller de su padre y aparece vinculado a él hasta 1589 en que fallece.

El 25 de junio de 1588 Luis Cedeira otorgó una carta de pago a Alonso de Mareque por una cruz para San Miguel de Castro que le vendiera su hijo[109].

Tenía el taller establecido en Santiago, donde se formaron como plateros sus dos hijos, Jorge Fernández y Pedro Fernández. Además, entre 1593 y 1602 trabajó con él su hermano Luis. Este dato lo conocemos a través del pleito que tuvo lugar el 5 de agosto de este mismo año por el cual Luis le reclamaba cierta cantidad de dinero a Duarte en razón del servicio que le había prestado.

Se casó con Gracia Rodríguez en 1590, hija de Juan Rodríguez, platero, y Guiomar Rodríguez, vecinos de Redondela y tuvieron cinco hijos: los plateros Jorge y Pedro Fernández, además de María, Jacinta e Inés Rodríguez de Lemos.

Realizó cruces para las iglesias de Santiago de Castelo (Culleredo)[110], Santa Mariña de Agar (A Estrada)[111], San Martiño de Oroso[112], Santa Baia de Senra (Oroso)[113], San Martiño de Calvos de Socamiño (Arzúa)[114], San Breixo de Ferreiros (O Pino)[115] y Santa María de Bamonde (Teo)[116], así como un viril de plata dorado para San Cristovo de Xavestre (Trazo)[117]. Se le ha atribuido la colaboración con Bautista Celma en la obra de los púlpitos de bronce de la Catedral de Santiago entre 1580 y 1584[118], sin embargo, teniendo en cuenta las fechas en que se realizó, cabría pensar que cuando el Cabido de Santiago se refería al platero *Duarte Cedeira* en las escrituras relativas a los púlpitos, se estuviese en realidad refiriendo a Duarte Cedeira el viejo, ya que los primeros contratos de Duarte Cedeira el mozo están documentados en 1589, coincidiendo con el fallecimiento de su padre.

Le encargaron un cáliz para San Xurxo de Buría, Camariñas, pero no pudo concluirlo por lo que fue su hijo Jorge Fernández el que lo finalizó[119]. Sabemos que el 17 de abril de 1617, Duarte Cedeira el mozo ya había fallecido, porque en esa fecha fue su hijo el que otorgó una carta de pago por la cruz de San Martiño de Calvos de Socamiño[120].

FRANCISCA LÓPEZ Y SUCESORES

Hija de Jorge Cedeira el viejo y Margarida Lópes. Se casó con Francisco Pérez en 1562, mediante un matrimonio concertado y conocemos su dote que fue escriturada por sus hermanos Jorge

---

109 P. PÉREZ COSTANTI, *op. cit.*, p. 107.
110 AHUS. *Protocolos Notariales. Domingo de Cabaleiro*. Prot. S-485. f. 844r-844v; P. PÉREZ COSTANTI, *op. cit.*, p. 107.
111 P. PÉREZ COSTANTI, *op. cit.*, p. 107.
112 ACS. *Protocolos Notariales. Pedro Díaz de Valdivieso*. Prot. 130, f. 336 r. – 337 r.
113 ACS. *Varia.* Tomo IV. Doc. nº 318, f 146r - 147 v; P. PÉREZ COSTANTI, *op. cit.,* p. 107.
114 ACS. *Protocolos Notariales. Pedro Díaz de Valdivieso.* Prot. 138, f. 419 r. – 420v; P. PÉREZ COSTANTI, *op. cit.,* p. 107.
115 ACS. *Protocolos Notariales. Pedro Díaz de Valdivieso.* Prot. 147, f. 260 r. – 260v; P. PÉREZ COSTANTI, *op. cit.* vol. I, p. 107.
116 A. GOY DIZ, *op. cit* (2007), pp. 715-716; Pérez Costanti, *op. cit.*, p. 107.
117 ACS. *Varia.* Tomo VI. Doc. nº 418. a. 1615. f. 32r. -33 r. Pérez Costanti, *op. cit.*, p. 108.
118 Véase: P. PÉREZ COSTANTI, *op. cit*., p.107.
119 ACS. *Protocolos Notariales. Pedro Díaz de Valdivieso*. Prot. 161. a. 1620. f. 173 r. – 173 v.
120 ACS. *Protocolos Notariales. Pedro Díaz de Valdivieso*. Prot. 153, f. 372 r– 372v.

Cedeira II y Duarte Cedeira el viejo y su cuñado Antonio Fernández en Santiago el 31 de julio de 1562. En ésta escritura, Francisco se declara vecino de Villafranca. Tuvieron una hija llamada Antonia que nació hacia junio de 1577, poco después de fallecer Francisco Pérez[121]

Francisco Pérez fue platero en la Catedral de Santiago y en el Concejo en el último tercio del XVI. Conocemos este dato gracias a un inventario de bienes que se hizo al fallecer, donde hallaron « *quatro fierros punçones de marcas de la cibdad»*[122]. En ese mismo documento se recoge que tuvo por oficial a Jácome de Pardiñas.

Falleció en 1576 víctima de la peste sin hacer testamento, quedando Fernán Pereira como curador de su hijo, Juan Pérez.

Además de los encargos del Cabildo de la Catedral de Santiago, realizó diversas obras por encargo, entre ellas, un cáliz para el monasterio de Armenteira, Meis (1570)[123], y varias cruces para San Vicenzo de Burres, Arzúa (1574)[124], Santa Mariña de Carracedo, Caldas de Reis (1576)[125] y San Vicenzo de Vimianzo, A Coruña (1576)[126].

Tras fallecer, Francisca López solicitó las herramientas del oficio de platero de su marido que le eran necesarias «*para acabar de hacer ciertas obras y usar el dicho oficio de platero*», y consiguió en arriendo la primera tienda de la Platería subiendo hacia la Iglesia, en la que había trabajado anteriormente su marido[127].

Posteriormente casó de segundas nupcias con Juan López de Rábade.

LUISA LÓPEZ Y SUCESORES

Luisa López fue la hija mayor de Jorge Cedeira el viejo y Margarida Lópes.

Se casó con el platero Alonso Fernández, el cual aparece como fiador en la dote de su cuñada Francisca López del 31 de julio de 1562.

Falleció siendo muy joven, y Luisa López se volvió a casar, ésta vez con Alonso Fernández de Castroverde, escribano en Santiago. Sabemos que Alonso Fernández de Castroverde hubo de fallecer hacia 1572 y Luisa López se casó por tercera vez, en esta ocasión con Fernando de Colmelo, mercader, con el que estuvo casada hasta su fallecimiento en 1580. Con Fernando tuvo una relación buena y apacible. Así lo describe en su testamento del 19 de octubre de ese mismo año, en el que la sobredicha se refiere así a su marido «*por la amistad, aficion y buenos tratamientos que me a hecho»*[128]

---

121 Dato que conocemos por una solicitud de curadoría con fecha de 15 de julio de 1577. AHUS. *Protocolos Notariales. Vázquez Varela*. Prot. S-515. f. 131r – 135r. Por otra parte, Francisco Pérez tuvo otro hijo llamado Juan de un matrimonio anterior. Probablemente la madre de Juan falleciese en el mismo parto teniendo en cuenta las fuentes documentales.

122 AHUS. *Protocolos Notariales. García de la Vega /* Castroverde. Prot. S-415, f 386 bis r- 420v.

123 AHUS. *Gonzalo de Reguera*. Prot. 364, f 869 r - 870 r.

124 ACS. *Varia.* Tomo II. Doc. nº 190, f 394 r -395 r; P. Pérez Costanti, *op. ci*t., p. 430.

125 ACS. *Protocolos Notariales. Gonzalo de Reguera.* P. 068, f. 430r–430v; P. PÉREZ COSTANTI, *op. ci*t., p. 431.

126 ACS. *Protocolos Notariales. Gonzalo de Reguera.* P. 068, f. 421r – 421v. P. PÉREZ COSTANTI, *op. cit.*, p. 431.

127 ACS. *Protocolos Notariales. Gonzalo de Reguera*. P. 066, f 207r –208 v.

128 ACS. *Protocolos Notariales. Juan Rodríguez de Moiño*. Prot.081. f. 44r-47r.

ENRIQUE LÓPEZ Y SUCESORES

Enrique López fue hijo de Jorge Cedeira el viejo y Margarida Lópes. Nació hacia 1551, dato que conocemos porque el 6 de junio de 1587 en la escritura de petición para corroborar el testamento de Sebastián Felipe I, dice ser de edad de 36 años poco más o menos.

Era el menor de los hermanos Cedeira y debió formarse como platero con su hermano Duarte, o al menos trabaja en una primera etapa junto a él ya que figura como testigo en muchas de las escrituras que éste firmó en su etapa en Vigo entre 1570 y 1575.

En la concordia que estableció Duarte Cedeira el viejo con su hermana Isabel López, viuda de Antonio Fernández platero, el 4 de febrero de 1570, por la que querían crear una compañía, acordaron como condición que Duarte «*tiene de consentir e dar lugar e ber por bueno que Enrrique Lopez su hermano en la tienda de oficio de platero en la entrada de su casa que pueda trabajar e aga todo lo que fuere necesario para la dicha Ysabel Lopez*». Asimismo decidieron que Duarte había de establecerse en Santiago. Sin embargo los planes no llegaron a materializarse, porque Isabel López se casó poco después con Sebastián Felipe I, mediante un matrimonio que hubo de ser concertado por los hermanos, y Duarte Cedeira el viejo siguió avecindado en Vigo hasta mediados de 1590.

Enrique López se trasladó a Santiago en 1576, ciudad en la que residía cuando se produjo el fallecimiento de Francisco Pérez. El 25 de enero de 1577 firmó una concordia con Fernán Pereira, que fue designado tutor de Juan Pérez. En esa concordia se establece que:

> «*Fernando da Pereira en nombre del dicho menor, consiente se entregue la dicha ferramienta de oficio de platero que finco del dicho Francisco Perez, a la dicha Francisca Lopez y al dicho Enrique Lopez que en forma la pide (...)e mientras el dicho Enrique Lopez en su parte la tubiere y no la entregare, le pague por raçon del alquiler dello, por todo el tiempo lo tobiere*»[129].

Enrique López se casó en primeras nupcias con Isabel Martínez y de esta unión nació Isabel López, a la que pasado el tiempo casaron con el cantero Andrés Padín.

Muy probablemente Enrique enviudó pronto, porque el 31 de agosto de 1584 aparece casado con Catalina Rodríguez en una escritura en la que Domingos López le vendía a Enrique y a Catalina una casa sita en la Plaza de Mazarelos de Santiago por precio de 200 ducados. Entre los testigos aparecen Bernal Madera y Bartolomé de Ponte platero[130]. De este segundo matrimonio nacieron cinco hijos: Jorge López de Lemos, platero, Luisa López, Guiomar Rodríguez –que se casó con Luis Pacheco–, Francisca de Jesús y María Castillo.

Hemos podido comprobar que Francisca de Jesús fue bautizada en Santa María Salomé el 6 de abril de 1591 y fueron sus padrinos el canónigo Vega y la esposa de Bernal Madera.

También conocemos las dotes de Luisa López que se casó con Pedro de la Iglesia, platero natural de la Comarca de Tabeirós, el 10 de octubre de 1605[131] y la de Jorge López de Lemos con Isabel Rodríguez, hija de María García y Manuel Felipe, que se otorgó con fecha de 8 de agosto de 1618[132].

---

129 AHUS. *Protocolos Notariales. García de la Vega* / Castroverde. Prot.S-415, libro de testamentos (1576-1577), f 52 bis r- 52 bis v.

130 ACS. *Juan Rodríguez de Moiño.* P. 090 (1584) f 296 r – 299 r.

131 ADS. *Fondo Parroquial. Santiago, Santa María Salomé. Libros Sacramentales*, 1. El pago se realizó en varias partidas ya que el 11 de diciembre de 1605 consta una carta de pago que otorgaron los susodichos a Enrique Lopez en concepto de la dote. Véase: A. GOY DIZ, *op. cit. (*2007), vol. I, pp. 789-790. El 31 de octubre de 1606 consta otra carta de pago de Luisa López y Pedro de la Iglesia a Enrique López, de 150 ducados que restaba debiendo de la dote. ACS. *Protocolos Notariales. Pedro Díaz de Valdivieso*. Prot. 132 (1606) f 419r – 420 r.

132 A. GOY DIZ, *op. cit.* (2007), vol. I, p. 819.

Enrique López trabajó como platero para el monasterio de San Martiño de Santiago, donde el 8 de octubre de 1586, el abad y los monjes lo contratan para «*limpiar y adreçar toda la plata del dho monasterio y su yglesia para servicio della ansi de las lamparas como los caliz patenas, binajeras, calderos, ysopos, nabetas, cucharas y toda la mas plata que el dho monasterio tiene y tubiere y darla limpia y adrezada*»[133].

Entre su obra podemos destacar las cruces de plata que hizo para las iglesias de San Vicenzo de Berres (1583), San Xurxo de Iñás (1586), Santa María de Cardama (1587), San Salvador de Laro (1604), San Verisimo de Fojanes (1604), San Cristovo de Portomouro (1607) y San Martiño de Callobre (1610). También realizó unas andas para el monasterio de San Martín Pinario, conjuntamente con Bernal Madera (1584).

Al poco tiempo de trasladarse Duarte Cedeira el viejo a Santiago, Enrique aparece en diversos documentos vinculado a él. El 8 de enero de 1599 el Cabildo de la catedral remata en los dos las siete tiendas de la Platería por seis años. Entre los testigos están dos hijos de Duarte: Jorge Cedeira mozo y Sebastián Felipe II[134].

Enrique López y su hermano Duarte Cedeira viejo, otorgaron el 7 de marzo de 1609 una carta de poder a favor del hijo de Enrique, Jorge López de Lemos *«platero rresidente en la Corte de su magestad»*, para cobrar lo que se les debía por razón del repartimiento que se hizo a los portugueses, ante lo cual habían apelado y se había sentenciado que no eran de los comprendidos en dicho repartimiento[135].

En las escrituras de su hijo Jorge López salió con frecuencia como su fiador. El último documento que refiere a su condición de fiador es del 30 de marzo de 1618 en relación a unas andas de plata para la catedral de Santiago, de cuyo contrato se apartaba Jorge López.

Cuando su mujer Catalina Rodríguez hizo testamento en 1636, se declaraba viuda de Enrique López. Mandó ser sepultada en la iglesia de Santa María Salome donde estaba enterrado su marido[136].

JORGE LÓPEZ DE LEMOS

Jorge López de Lemos fue hijo de Enríque López y Catalina Rodríguez. Debió de formarse en el taller de su padre, al cual permanecerá vinculado hasta que éste fallece. Fue platero de la Catedral de Santiago.

La primera noticia de la que tenemos referencia documental es una carta de poder del 7 de marzo de 1609 que le otorgaron su padre y su tío Duarte Cedeira el viejo con motivo del repartimiento que se hizo a los portugueses, en que se dice «*platero rresidente en la Corte de su magestad, hijo de mi el dho Enrrique Lopez»*[137].

A partir de 1610 aparece avecindado en Santiago. Se casó el 2 de septiembre de 1618 con Isabel Rodríguez, hija de Manuel Felipe cordonero de la seda y María García[138]. Manuel Felipe era hermano de Felipa Cardosa la mujer de Duarte Cedeira el viejo. De éste matrimonio nació una hija, Ana López de Lemos, que se casó con el platero Bartolomé de la Iglesia el viejo, hijo de Pedro de la Iglesia

133 ACS. *Protocolos Notariales. Juan Rodríguez de Moiño*. P. 097. a. 1586. f. 242 r. -243 r.
134 AHUS. *Fondo Municipal. Varia.* Tomo IV. Artistas. Doc. Nº. 44.
135 ACS. *Protocolos Notariales. Pedro Díaz de Valdivieso.* Prot. 138 (1609), f. 540 r. – 540 v.
136 A. GOY DIZ, *op. cit.* (2007), vol. I, pp. 807-808.
137 ACS. *Protocolos Notariales. Pedro Díaz de Valdivieso*. Prot. 138, f. 540r – 540v.
138 A. GOY DIZ, *op. cit. (*2007), vol. I, p. 822.



Figura 4. Relicario de San Jenaro y compañeros, de Jorge López de Lemos.

el viejo y de Luisa López. Por tanto, Ana y Bartolomé eran parientes; ambos eran nietos de Enrique López el viejo y Catalina Rodríguez.

Jorge López tomó por aprendiz a Juan de Pereira, de la ciudad de Pontevedra, el 20 de septiembre de 1634, por cuatro años[139] y a Gregorio García, de la ciudad de Santiago, el 31 de julio de 1635, por cinco años[140].

Realizó las cruces procesionales para San Martiño de Oleiros, Ribeira (1612)[141], Santa María do Camiño de Santiago de Compostela (1617), Santa María do Castelo, Trazo (1618)[142], Santa Olaya, *junto de Ribadavia* (1619)[143], Santa María de Ardaña, Carballo (1623)[144], Santa Baia de Anfeoz (1620)[145], Santa María de Cartelle, Ourense, (1624) San Estevo de Sedes, Narón (1624)[146], San Xoan de Esmelle, Ferrol (1625)[147], San Salvador de Maniños, Fene (1625)[148], San Miguel de Taboadela (1625)[149], San Pedro de Oza, Betanzos (1626)[150], San Xoan de Touro, A Coruña (1636)[151], San Cristovo de Mallón, Santa Comba (1638)[152], Santa María de Cornanda, Brión[153] y otras para San Pedro de Orazo, A Estrada y Santa María de Doroña[154].

Jorge López trabajó para las principales instituciones compostelanas. Como platero de la Catedral de Santiago se hizo cargo de diversos encargos de piezas y adrezos. El 1 de junio de 1612 el Cabildo le encomendó dos relicarios con forma de pirámide, dorados para exhibir las reliquias de los santos Jenaro, Fausto y Marcial que se atesoraban en la capilla de las Reliquias de la catedral

139 A. GOY DIZ, *op. cit.* (2007), vol. I, p. 831 y p. 854
140 A. GOY DIZ, *op. cit.* (2007), vol. I, p. 832.
141 ACS. *Varia.* Tomo IV. Doc. nº 325. a. 1612. f. 165 r. – 165 v; P. PÉREZ COSTANTI, *op. cit.*, p. 330.
142 ACS. *Pedro Díaz de Valdivieso.* Prot. 157. a. 1618. f. 203 r. – 204 r.
143 A. GOY DIZ, *op. cit.* (2007), vol. I, pp. 822-823.
144 ACS. *Varia*. Tomo V. Doc. nº 377. a. 1623. f. 246 r. -247 r.
145 A. GOY DIZ, *op. cit.* (2007), vol. I, pp. 823-824.
146 ACS. *Varia.* Tomo II. Doc. nº 109. a. 1624. f. 18 r. – 19 r; P. PÉREZ COSTANTI, *op. cit.*, p. 330.
147 ACS. *Varia.* Tomo VI. Doc. nº 410. f. 2r. - 3r. P. PÉREZ COSTANTI, *op. cit.*, p. 330.
148 ACS. *Varia.* Tomo V. Doc. nº 408. a. 1625. f. 373 r. – 375 r; P. PÉREZ COSTANTI, *op. cit.*, p. 330.
149 A. GOY DIZ, *op. cit.* (2007), vol. I, p. 825.
150 ACS. *Varia.* Tomo VI. Doc. nº 431. a. 1626. f. 89 r. -90 v; P. PÉREZ COSTANTI, *op. cit.*, p. 330.
151 A. GOY DIZ, *op. cit.* (2007), vol. I, pp. 832-833.
152 A. GOY DIZ, *op. cit.* (2007), vol. I, pp. 833-834.
153 Según refiere en su testamento de 1647.
154 Según se refiere en el contrato para la cruz que hizo para San Xoan de Esmelle.

(1612)[155]. En dicho contrato figura su padre por fiador. De estos relicarios actualmente sólo se conserva uno. En 1646 le confiaron la realización veinte candeleros de plata.

Para el monasterio de San Paio de Antealtares hizo unas andas de plata conjuntamente con Jorge Fernández (1631), y un atril de plata (1632) [156]. Para el Hospital Real de Santiago realizó varios encargos, entre éstos cuatro vinajeras de plata y una lámpara de plata. También le encargaron otra para el Colegio de la Compañía de Jesús (1615)[157] y un cáliz para Santa María de Paramos, Val do Dubra (1635)[158].

Falleció en 1647, otorgando testamento del 9 de abril de ese año[159].

PEDRO DE LA IGLESIA EL VIEJO

Platero natural de la Comarca de Tabeiros, en Pontevedra[160]. Siendo vecino de Santiago, casó con Luisa López, hija de Enrique López y Catalina Rodríguez el 10 de octubre de 1605[161], con la cual tuvo ocho hijos: María, Catalina, Francisca, Bartolomé, Ignacio, Jacinto, Pablos y Pedro de la Iglesia. De los cinco varones al menos tres ejercieron el oficio de platero, Bartolomé de la Iglesia, Pablos de la Iglesia y Pedro de la Iglesia el mozo.

En 1605 ya tenía taller propio. El 27 de octubre de ese año acogió a Gabriel Álvarez en su tienda de la Plaza del Campo para que pudiese ejercer el oficio de platero, por espacio de un año[162].

Fue estanquero del estanco del azogue y solimán de Santiago y su arzobispado, conjuntamente con el platero Sebastián Felipe II, al menos entre 1606 y 1608.



Figura 5. Incensario de San Andrés de Camporredondo, de Bartolomé de la Iglesia.

---

155 ACS. *Varia.* Tomo I. Doc. nº 92. a. 1612. f. 400 r. – 401 r; P. PÉREZ COSTANTI, *op. cit.*, p.330.
156 P. PÉREZ COSTANTI, *op. cit.* pp. 330-331.
157 ACS. *Varia.* Tomo VI. Doc. nº 420. a. 1615. f. 38 r. – 39 r.
158 A. GOY DIZ, *op. cit.* (2007), vol. I, pp. 831-832.
159 A. GOY DIZ, *op. cit.* (2007) vol. I, pp. 837-839.
160 ADS. *Fondo Parroquial. Santiago, Santa María Salomé. Libros Sacramentales.* 1.
161 ADS. *Fondo Parroquial. Santiago, Santa María Salomé. Libros Sacramentales.* 1.
162 A. GOY DIZ, *op. cit.* (2007), vol. I, p. 789.



Figura 6. Naveta de San Andrés de Camporredondo, de Bartolomé de la Iglesia.

Su hijo Pedro de la Iglesia el mozo, fue bautizado en 1610[163] y aparece documentado como platero en la ciudad de León así como en la ciudad de Oviedo en la segunda mitad del XVII[164], por otra parte, Pablos de la Iglesia después de trabajar en Santiago se marchó al reino de Castilla en 1644 para continuar el oficio. Su otro hijo, Bartolomé de la Iglesia, fue bautizado en 1612[165]. Se casó con Ana López de Lemos, la única hija del platero Jorge López. Además de ser nombrado "marcador de oro y plata" el 28 de abril de 1642[166], fue platero de la catedral, al igual que su hijo José de la Iglesia[167].

Sus yernos Jorge de Guzmán y Antonio González Varela, casados con Catalina y Francisca de la Iglesia respectivamente, también fueron plateros.

Pedro de la Iglesia el viejo falleció el 13 de agosto de 1633, siendo enterrado en la parroquia de Santa María Salomé de Santiago[168].

Queremos subrayar que este trabajo pretende ser una pequeña contribución al estudio de la familia de los Cedeira porque al margen de la bibliografía existente todavía queda mucho camino por delante para poder completar el panorama de sus vidas, delimitar los diferentes talleres, diferenciar los distintos plateros homónimos, saber cómo se formaron, conocer cuáles fueron sus fuentes de inspiración y su técnica, así como descubrir el ámbito socio-cultural en el que se movieron estos artistas, que se atisba sumamente interesante en la España de la Contrarreforma, con el objetivo final de inventariar y catalogar un conjunto de obras de gran calidad que constituyen un riquísimo patrimonio no siempre suficientemente valorado.

---

163 ADS. *Fondo Parroquial. Santiago, Santa María Salomé. Libros Sacramentales*. 1.

164 J. Alonso Benito, *Platería y plateros leoneses de los siglos XVII y XVIII*, León, 2006, p. 52; Y. Kawamura*, Arte de la platería en Asturias*, Instituto de Estudios Asturianos, pp. 75-76.

165 ADS. *Fondo Parroquial. Santiago, Santa María Salomé. Libros Sacramentales*. 1.

166 P. PÉREZ COSTANTI, *op. cit.*, p. 300.

167 M. LARRIBA LEIRA, "La platería religiosa del Barroco en Compostela" en *Platería y Azabache en Santiago de Compostela. Objetos litúrgicos y devocionales para el rito sacro y la peregrinación.* Catálogo de exposición, cap. VII., Santiago de Compostela, 1998, pp. 225-249.

168 ADS. *Fondo Parroquial. Santiago, Santa María Salomé. Libros Sacramentales.* 1.

Noticias sobre la vinculación de los orfebres Ballesteros y Las Indias

Antonio Joaquín Santos Márquez
Universidad de Sevilla

RESUMEN: En este trabajo se estudia la vinculación entre la familia Ballesteros y las Indias durante el siglo XVI. Se abordan las relaciones comerciales que estos plateros sevillanos establecieron con América, las obras de plata labrada destinadas a las diferentes instituciones religiosas y civiles americanas, así como la propia emigración de muchos de sus miembros, de cuya fortuna damos sabida cuenta tras examinar las fuentes escritas conservadas al respecto.

Palabras clave: platería, comercio, emigración, siglo XVI, Sevilla, América, los Ballesteros.

ABSTRACT: In this article the relationship between the Ballesteros family, silversmiths sixteenth century Seville, and the Spanish colonies in Latin is studied. It delves into the economic and artistic activities with these colonies, in addition to raising awareness of the migration of any of its members.

Keywords: silversmith, trading, emigration, sixteenth century, Seville, America, Los Ballesteros.

Sabido es que Sevilla fue uno de los grandes centros artísticos de la España del siglo XVI. Su destacada posición se debía principalmente a su condición de Puerto y Puerta de Indias, lo que la convertía en una ciudad cosmopolita, rica y con una gran influencia artística en la colonización. De hecho, sus artistas tuvieron una destacada participación, bien enviando sus obras bien emigrando para atender la creciente demanda. En este sentido, el arte de la platería no fue una excepción, y los plateros sevillanos fueron activos protagonistas de este fenómeno.

Un ejemplo de lo expresado es la familia de los Ballesteros, sin duda una de las de mayor relevancia e influencia en la ciudad durante la segunda mitad del siglo XVI[1]. Su participación tanto en el comercio y tráfico de mercaderías y obras de arte con América, como el traslado de varios de sus miembros a estas tierras, hacen de este estudio un caso representativo de lo que vino a ser una situación bastante habitual en este arte durante el Renacimiento.[2]

---

1 Sobre los Ballesteros, ya tuvimos ocasión de publicar una monografía donde dábamos buena cuenta de su importancia y relevancia en la platería sevillana de la época. A. SANTOS (2007a). *Los Ballesteros. Una familia de plateros en la Sevilla del Quinientos*. Sevilla: Diputación de Sevilla; A. SANTOS (2012). "Addenda a la biografía de los Ballesteros: nuevas aportaciones documentales", *Laboratorio de Arte,* nº 24, t. I, pp. 171-185.

2 A. SANTOS (2007b): "Exportaciones a las Indias de platería sevillana durante el siglo XVI". En Paniagua J. y Salazar N. (coord.). *La plata en Iberoamérica. Siglos XVI al XIX*, León: Universidad de León, p. 252.

Pero antes de iniciar el estudio sobre los vínculos de estos plateros con las Indias, creemos necesario exponer de manera clara y concisa su árbol genealógico. Sobre el origen de esta familia de orfebres todo son incertidumbres. Si bien los datos que tenemos no son concluyentes, éstos si son orientativos para reconocer un posible origen toledano de esta saga familiar; e incluso atribuir su patriarcado al platero Hernando de Ballesteros, aquel que estuvo al servicio de los Reyes Católicos entre los años finales del siglo XVI y los primeros de la centuria siguiente. Quizás sus problemas con la Inquisición por su carácter judaizante fueran la causa por la que su descendencia renegó de estos orígenes[3]. De hecho, Hernando de Ballesteros el Viejo, en Sevilla desde 1540, siempre silenciará cualquier referencia a sus ancestros, aunque de su procedencia toledana no tenemos duda, pues se desposará en Alcalá de Henares con Ana de Illescas hacia 1530 y, con posterioridad, tendrá contacto con diversos familiares oriundos de estas tierras.

Lo cierto es que, una vez llegado a Sevilla, tiene un reconocimiento artístico y social inmediato. Desde 1545 ocupa un lugar destacado en la gestión del gremio de plateros, y a partir de 1550 se convierte en el oficial de la Catedral de Sevilla y de su arzobispado. Esta privilegiada situación le permitirá codearse con lo más granado de la sociedad sevillana, y tener una buena posición económica con la que mantener a su prole. Tendrá tres hijos varones, Hernando y Juan, que se formarán como plateros en su taller, y Fray Pedro, que optará por la vida religiosa y del que creemos nació fuera del matrimonio. Hernando, por su parte, será el heredero artístico de su padre, se desposará con Ana de Illescas y tendrán dos hijos que morirán jóvenes. Juan emigrado a América se casará con María de Ravaneda, sin que sepamos si tuvieron descendencia. Las dos hijas de Ballesteros el Viejo, María y Elvira, también estuvieron vinculadas al arte de la platería, ya que contrajeron matrimonio con plateros relacionados con su padre. María de Narváez se desposará con Bartolomé Gaitán de Espinosa y tendrá tres hijos, Bartolomé, Diego y Gregoria; y Elvira lo hará con Juan García Bejarano, a la que dejará viuda y sin hijos hacia 1585[4].

Pues bien, todos ellos, en mayor o menor medida, tendrán vínculos y relaciones con América, una situación que pasaremos a analizar seguidamente.

NOTICIAS DE SUS ACTIVIDADES COMERCIALES Y ARTÍSTICAS CON AMÉRICA

Los Ballesteros, al igual que muchos otros plateros sevillanos, participaron activamente en el tráfico comercial americano. Sin duda, fue uno de los colectivos artísticos más activos, especialmente en el siglo XVI, traficando con todo tipo de mercancías, como obras de plata labrada, metales, joyas, esclavos, tejidos, vino o cualquier otro tipo de material necesario para el suministro de las colonias[5]. Esta faceta de mercaderes, en la mayor parte participando de compañías comerciales creadas para tal efecto, la hallamos desde principios de siglo, singularmente en los plateros de la familia Oñate, muy

---

3 De hecho, en 1501, el platero de la reina Isabel, Fernando de Ballesteros, fue habilitado para el oficio de ensayador y contraste de la Casa de la Moneda de Toledo, que ocupaba desde 1494, después de haber sido acusado de judaizante por la Inquisición. Archivo General de Simancas (AGS), *Cámara de Castilla, Libros Generales,* 5, f. 308.

4 A. SANTOS (2007a), pp. 33-40.

5 M. C. HEREDIA (1996). “Artistas y artesanos vascos del siglo XVI en la Carrera de Indias”. En Masilla, R., Zaballa, A. y Álvarez, O. (coord.). *Euskal Herria y el Nuevo Mundo, la contribución de los vacos a la formación de las Américas*, Vitoria: Universidad del País Vasco, pp. 555-566; M. C. HEREDIA (2003). “Apuntes sobre el tráfico artístico con América en el siglo XVI. Artistas, artesanos y mercaderías en la Carrera de Indias”. En Cabañas, M. (coord.). *El Arte Español fuera de España*, Madrid: CSIC, pp. 193-206; M. J. SANZ (2010). “Plateros de la catedral de Sevilla en la primera mitad del siglo XVI y sus relaciones con América”. En Ribas, J. (coord.). *Estudios de platería, San Eloy, 2010*, Murcia: Universidad de Murcia, pp. 717-738.

activos en este ámbito mercantil, pero también en otros muchos profesionales de este oficio, como los propios Ballesteros.

Hernando de Ballesteros el Viejo demandó en varias ocasiones dineros invertidos en estas mercaderías y también envió obras de arte para su comercialización en las nuevas tierras. La noticia más antigua la tenemos en 1545, cuando, como representante de María Niño, va a encargarse de buscar los maestros y artistas para la construcción y adorno de la capilla funeraria de Alonso Daza, en el convento de la Victoria de Triana, financiada con las riquezas de este matrimonio conseguidas en México[6]. Igualmente pronto lo hallamos gestionando sus negocios. En 1548 otorgaba un poder a Gaspar de Montalván para cobrar 10 ducados de oro en la isla de Santo Domingo; y años más tarde, en 1576, apoderaba a Melchor de Santo Simia, que se dirigía a la provincia de Tierra Firme, para que cobrase de Diego de Simancas, vecino de Cartagena de Indias, 120 ternos de pesillas de oro, que había recibido de Hernán Vázquez en nombre de Francisco Ortiz Alemán[7]. Aún no los había cobrado en 1577, cuando, en otro poder a Miguel Jerónimo y a Cristóbal Tercero, -hermano e hijo de su compañero Alonso Rodríguez que se marchaban a Indias-, pedía que se reclamasen nuevamente los dineros adeudados por Melchor de Santo Simia, así como demandaran al tesorero Baltasar Carrillo la deuda contraída años antes por la venta unas sacras de plata y ébano[8]. Esta obra es una prueba más de sus piezas enviadas a América, a la que debemos sumar el lote formado por una cruz grande de plata de 30 marcos de plata (unos 7 kilos), además de otras piezas para el culto divino valorado en 600 pesos de oro (unos 680 ducados) que le licenciaron para su envío al Perú en 1558[9]; y los zarcillos de esmeraldas que vendió en Cartagena de Indias por 9.000 maravedíes, para poder hacer frente a unas deudas que tenía su yerno Bartolomé Gaitán[10]. Asimismo, Ballesteros mercadeó con esclavos, como el mulato que vendió, el 20 de mayo de 1578, a Pedro García de Valencia, general de Panamá, por 90 ducados[11].

Su hijo mayor tampoco fue menos. Hernando de Ballesteros el Mozo apoderó a varios colonos para cobrar deudas comerciales tanto en México como en Perú. La primera noticia data de 1574, y aparece vinculado con el perulero Baltasar Carrillo, que ya hemos mencionado al hablar de su padre, y por lo tanto amigo de la familia, con quien posiblemente establecieron una compañía comercial. Ahora lo que hacía era darle un poder general para que gestionase sus negocios americanos[12]. Posiblemente también tenía otra compañía con Eugenio de Vargas Machuca, residente en la Nueva España, para la compra de plata americana. Así parece de la escritura del 9 de febrero de 1584, cuando se obligaba con el correo Andrés Francos a subsanar la problemática surgida por el embargo de 103 pesos de plata hecho en la Casa de la Contratación, los cuales habían sido enviados en 1583 desde México por Eugenio de Vargas para Ballesteros[13]. De nuevo es mencionado en la carta de pago que se escritura el 14 de mayo de 1591, cuando recibía, de Francisco de Torres, 25.840 maravedíes, los cuales eran el resto de 800 reales que Hernando Matías de Rivera mandó desde la Nueva España, en nombre de Eugenio de Vargas Machuca, por ciertas cuentas comerciales que tenía con nuestro

6 A. SANTOS (2005-2006). "La capilla funeraria de don Alonso Daza: una empresa artística en la Sevilla del Renacimiento", *Archivo Hispalense*, nº 267-272, pp. 435-443.

7 A. SANTOS (2007b), pp. 251-252.

8 Archivo Histórico Provincial de Sevilla (AHPSe.), *Protocolos Notariales de Sevilla,* Leg. 6008, Oficio 10, l. 5º 1577, ff. 424-425.

9 Archivo General de Indias (AGI.): *Audiencia de Lima.* 567, L. 8, f. 254 v.

10 A. SANTOS (2007a), p. 210.

11 *Ibídem.*, p. 87.

12 A. SANTOS (2007b), p. 252.

13 (AHPSe.), *Protocolos Notariales de Sevilla,* Leg. 8423, Oficio 14, l. 1584, ff. 433-436.

protagonista[14]. Quizás este Eugenio fuese familiar de Ballesteros, ya que comparte apellidos con Hernando, el futuro marido de su sobrina Gregoria, como veremos seguidamente.

No faltan tampoco las noticias sobre sus trabajos enviados a América. Concretamente conocemos el encargo que había recibido desde Lima por Alonso de Illescas hacia 1575 de un retablo de plata con la representación del Nacimiento de Jesucristo. Por él, su hermano Juan había cobrado 120 pesos de oro, mencionándose tanto en el reparto de bienes que hace de su padre en 1579, como en su testamento redactado en marzo de 1581[15]. Sobre esta obra, creímos en un principio que se podría tratar de un portapaz, aunque bien es cierto que cuando estas piezas litúrgicas se mencionan en la documentación, siempre se denominan como tal o como paces, por lo que pudiera tratarse realmente de un retablo argénteo de pequeñas dimensiones para un culto privado. Y no podemos olvidar tampoco, la aportación documental que incluimos en nuestro trabajo presentado en el primer congreso sobre La Plata Iberoamericana celebrado en la ciudad de México en 2007, y que se trataba del contrato que firmó este platero con el capitán Hernando de Berro para labrar unas andas marianas para Panamá en 1588[16].

Además, también hemos localizado la noticia de la venta en Lima de varias piezas de plata por parte de Juan García Bejarano en 1573 y por lo que reclamaba años después 200 pesos de plata[17]. De Bartolomé Gaitán de Espinosa, también tenemos algún dato que lo relaciona con las tierras americanas, cuando, como apoderado de Alonso de Cuellar, estante en Lima, el 16 de octubre de 1556, sustituía dicho poder por otro que otorgaba a Francisco de Cuellar para que gestionase las cosas del mencionado perulero en Sevilla[18].

LA EMIGRACIÓN DE LOS BALLESTEROS AL NUEVO MUNDO

Sin embargo, a pesar de las representativas noticias aportadas en el capítulo anterior, mucho más interesante es comprobar como verdaderamente la faceta americanista de esta familia viene dada a través de la emigración de gran parte de sus miembros. Una situación que puede resultar extraña, si tenemos en cuenta la posición tan privilegiada en la que vivían, especialmente al abrigo de Hernando de Ballesteros el Viejo; aunque también es comprensible si consideramos la fortuna que tuvo su hijo Juan, quien logró convertirse en un rico platero y minero en Potosí, lo que determinó que la mayor parte de ellos quisieran repetir su gesta. Así, además de Juan, emigraron Hernando de Ballesteros el Mozo y casi todos los miembros de la rama familiar de los Gaitán de Espinosa, como veremos a continuación.

JUAN DE BALLESTEROS NARVÁEZ

No hay la menor duda, como quedó expresado en un principio, que el segundo hijo de Hernando de Ballesteros el Viejo, es el protagonista de la aventura americana de la familia. Fue el que verdade-

14 A. SANTOS (2007 a), p. 136.
15 A. SANTOS (2012), p. 117; (AHPSe.), *Protocolos Notariales de Sevilla*, Leg. 8413, Oficio 14, l. 4º 1579, ff. 105-106
16 A. SANTOS (2007 b), p. 252, doc. 2.
17 Concretamente en 1577 apoderaba a Estacio García Bejarano, posiblemente un familiar que residía en Lima, para que demandase de los herederos de Sebastián de Arares 200 pesos de plata ensayada que le debía por ciertos marcos de plata labrada que le vendió en las provincias del Perú, de cuya transacción tenía constancia por una carta firmada y fechada en 1573 (AHPSe.), *Protocolos Notariales de Sevilla,* Leg. 6008, Oficio 10, l. 5º 1577, ff. 590-591.
18 (AHPSe.), *Protocolos Notariales de Sevilla,* Leg. 9846, Oficio 16, l. 1556, sf.

ramente hizo fortuna y se convirtió en un platero de reconocido prestigio en las Indias, consiguiendo en estas tierras lo mismo que su padre y su hermano en su ciudad natal.

La única noticia que poseemos de su vida en Sevilla, es la de su comparecencia como padrino, junto al también platero Juan Ruiz, en el bautizo de Antonia, hija de la Iglesia, que se celebró en la parroquia de Santa Catalina el 14 de enero de 1563[19]. Dato que nos alerta que al menos era ya maestro platero y, por lo tanto, plenamente formado, sin duda, en el obrador paterno.

Pues bien, un año más tarde, decide marchar a las Indias. Concretamente el 30 de enero de 1564 se registra como pasajero a Panamá en la Casa de la Contratación, declarando su soltería y su compromiso de ejercer su oficio una vez asentado en esa tierra[20]. Para ello, su padre le había entregado ropas, malotaje y herramientas de platero, además de 118.000 maravedíes en dinero, sin duda para hacer frente a la elevada fianza de 200.000 maravedíes impuesta por la referida institución para que cumpliera lo anteriormente prometido[21].

Sin duda, Honduras era la primera parada de un viaje que se aventuraba prometedor, pues, en unos años, lo encontramos asentado en la capital del Virreinato del Perú. Y es así como él mimo lo declara en su comparecencia en la Casa de la Moneda de la Ciudad de los Reyes, el 7 de noviembre de 1568, cuando se convierte en el primer particular proveedor de pastas de plata[22]. Esta actuación ha hecho pensar que antes de ausentarse de Lima, pudo haber actuado como ensayador en esta ciudad, ya que existen algunas monedas, de atribución limeña, que presentan la que será luego su marca distintiva, la inicial de su apellido, la B de Ballesteros[23].

No obstante, su espíritu emprendedor y la fama de las minas de plata del Cerro de Potosí, le hicieron trasladarse a esta villa imperial, donde pronto tuvo la suerte de descubrir y explotar varias vetas de plata que le permitieron atesorar una importante fortuna. De hecho, el opulento capitán Juan de Ballesteros Narváez, tal y como se denominaba a estos mineros afortunados, había conseguido explotar, en sociedad con don Alonso López Barriales, el famoso socavón de Lobato, uno de los más productivos de Potosí[24]. Sin duda, esta faceta de minero y su temprana vinculación con el que en 1570 era el Tesorero de la Casa de la Moneda, hicieron que tuviese una buena posición entre los plateros establecidos en esta villa. Por ello no ha de extrañarnos que ya, en 1575, estuviese trabajando en esta institución y que al año siguiente ocupara el cargo de ensayador y fundidor de la misma, coincidiendo además con el cierre y traslado a Potosí de la ceca limeña[25]. Un nombramiento virreinal que se mantuvo hasta 1586, momento en el que fue reemplazado por don Juan Álvarez Reinantes, conde del Villar[26].

---

19 M. ILLÁN y E. VALDIVIESO (2006). *Noticias artísticas de platería sevillana del Archivo Farfán Ramos. Siglos XVI-XVII y XVIII.* Sevilla: Ediciones Guadalquivir, p. 35.

20 L. ROMERA y M.C. GALVIS (1980), *Catálogo de pasajeros a Indias durante los siglos XVI, XVII y XVIII*, Sevilla: Archivo General de Indias, nº. 3106.

21 A. SANTOS (2007 a), p. 210.

22 Sobre el dato de Lima ver E. DANGENT (1997). “Lima: los vacilantes comienzos”. En Anés G. y Céspedes, G. (coord.). *Las casas de moneda en los Reinos de Indias, Casas de fundación temprana,* Madrid: Museo Casa de la Moneda, vol. II, p. 265.

23 A. J. CUNIETTI-FERRANDO (1986). *Historia de la Real Casa de la Moneda de Potosí durante la dominación hispánica*, *1573-1825*. Buenos Aires: Pellegrini, pp. 98-99.

24 Este socavón o veta del Cerro de Potosí era uno de los más productivos del lugar. Hoy día es una laguna de agua salada típica de esta zona, llamada Laguna Lobato. R. SUMOZAS (2007). *Arquitectura industrial en Almadén: antecedentes, génesis y repercusión del modelo en la minería americana.* Sevilla: Universidad de Sevilla, p. 190.

25 A. J. CUNIETTI-FERRANDO (1986), p. 88.

26 E. DANGENT (1997). “Potosí: de la fundación a la crisis del siglo XVII”. En Anés G. y Céspedes, G. (coord.). *Las casas de moneda en los Reinos de Indias, Casas de fundación temprana,* Madrid: Museo Casa de la Moneda, vol. II pp. 387-340. La producción de moneda de plata durante estos años, tuvo la aludida marca de Juan, un punzón que pudo igual-

Los ecos de esta fortuna llegaron a España. Cuando en 1578 su padre redacta su testamento, aún lo creía en Lima, y su madre en 1581 decía de él que estaba "*prospero y rico*", por lo que le pedía que diera a *"…Gregoria de Espinosa su sobrina mi nieta la parte y herencia que le pertenece de mis bienes por que la dicha Gregoria de Espinosa tenga con que mejor se poder casar … en lo qual el dicho mi hijo me dara mucho contento y hara servicio a Dios cuya bendición y la mía le alcanze"*.[27] En estos años también debió desposarse en esta misma localidad boliviana con doña María de Ravaneda[28].

En estos años se registran los primeros datos tenidos de su actividad como platero. Concretamente nos referimos al par de candelabros de plata que en 1587 entregó al convento de San Francisco de esta villa imperial, y a la lámpara que concierta en 1589 para la cofradía sacramental de la Iglesia Mayor[29]. Es ahora también cuando van a entrar a formarse en su taller dos aprendices: el indio Francisco Poma en 1588 y Pedro Sánchez Montañez al año siguiente[30].

Y además, mantenía su relación con la Ceca. Durante el periodo de Reinantes, él trabajó como teniente de la institución en la acuñación de moneda, ya que era una persona *"de mucha esperienza y rectitud"* y *"habil en las cosas de la dicha casa"*. Esta fama de buen oficial le valieron para su nombramiento posterior como ensayador, ya que en 1588, Reinante renuncia y regresa a España, presentándose así nuevamente la oportunidad de volver a ocupar este puesto. Esta renuncia coincide con la decisión de Felipe II, a fines de 1589, de vender varios cargos de la villa, entre los que se encontraba el de fundidor y ensayador, con la novedad de adquirirlos en propiedad "…*por todos los días de su vida, con la facultad de poderlos servir por tenientes*…", además de recibir seis indios de mita para la ayuda en su trabajo, especialmente para hacer carbón.[31]

Así pues, en este mismo año salieron dichos oficios a concurso público, apostando fuerte y sin duda con ventaja nuestro protagonista, quien, por su larga experiencia profesional, finalmente se hizo con ellos por un valor de 20.200 pesos[32]. Este dinero lo debía abonar a las arcas reales en tercios, el primero en el momento y los dos restantes en los cuatro años siguientes. Una adjudicación que fue enviada para su aprobación a la capital virreinal en 1590, siendo su título expedido el 21 de noviembre del año siguiente, y a falta de la confirmación de la Corona, que podía llegar en seis años. De hecho, Felipe II realizó una serie de averiguaciones sobre el valor de dichos oficios y si se ajustaba a derecho su adjudicación, encomendando esta labor al Virrey del Perú y a la Audiencia de la Plata, y confirmándolo don Alonso Fernández Bonilla, arzobispo de México y visitador de la Real Audiencia de Lima, quien dio a sus títulos la definitiva conformidad real el 4 de diciembre de 1595[33].

Durante estos años será asistido por varios tenientes, como Baltasar Ramos Laceta, Agustín de la Cuadra, o su propio hermano Hernando, durante su estancia en las Indias. Además, el único dato tenido sobre su actividad como platero, en este tiempo, es el importante encargo realizado por la cofradía de la Concepción de la Iglesia Mayor de Potosí para labrar unas andas de plata. Lo conocemos por el requerimiento que hace el 8 de noviembre de 1608 a la cofradía para que se cumpliesen las sentencias dadas por los jueces eclesiásticos de Potosí y La Plata a su favor, según los cuales éstos

---

mente utilizar en las piezas de plata que labrara en estos años. C. ESTERAS (2000). "Más interrogantes sobre el marcaje de la platería americana. "Los cuños monetarios"", *Anales del Museo de América*, 8, pp. 29-43.

27 (AHPSe.), *Protocolos Notariales de Sevilla,* Leg. 7381, Oficio 12, l. 1581, f. 201 r.

28 A. J. CUNIETTI-FERRANDO (1986), p. 102.

29 M. CHACON (1973). *Arte Virreinal en Potosí*, Sevilla: CSIC, p. 285.

30 *Ibidem.*

31 A. J. CUNIETTI-FERRANDO (1986), p. 95.

32 De hecho, en la justificación de su adjudicación se dice que el precio era "*justo y verdadero*", por ser "*oficial platero y persona que ha usado y ejercido el oficio*", *Ibídem.*

33 *Ibíd.*

le debían entregar los 2.300 pesos comprometidos y reconocerle el derecho de propiedad sobre unos bienes de la hermandad[34].

Lo cierto es que poco sabemos de su existencia hasta el año 1612, momento en el que Felipe III quiso volver a vender los cargos de ensayador y fundidor de la Casa de la Moneda de Potosí. Argumentando haber recibido una oferta de 30.000 ducados, el monarca solicitaba consejo al virrey para liberar dichos oficios. A lo que el Marqués de Montesclaros le aconsejaba que fuera prudente y esperara a que el propio Ballesteros los dejara de forma voluntaria y negociada, pues era mucha su edad y elevada la indemnización que debía pagar por dicha desposesión. Dicha renuncia llegará en 1615, y lo hará en favor de Juan Bautista de Fusilaserra, el cual era el que había realizado la referida oferta, siendo nombrado el 15 de junio y comprometiéndose a pagar dichos ducados en tres tercios, con el abono inmediato del primero. No obstante, a los dos días, sorprendió a todos pidiendo dispensa de pagar dichos ducados, y rogando una prórroga para hacerlo[35]. Ello paralizó el nombramiento, lo que hizo que Ballesteros se mantuviera en su cargo hasta el 20 de agosto de 1615 en que finalmente fallece[36]. El caso pasó a la Real Audiencia de la Plata que denegó la prórroga solicitada por Fusilaserra y, después de meses de litigio, finalmente éste renunció al oficio en favor de Juan de Ballesteros Narváez el Mozo, el 5 de enero de 1616. Dicho traspaso no fue aceptado por la Audiencia que dispuso finalmente que el primer tercio lo debía pagar Fusilaserra y las partes restantes Ballesteros Narváez el Mozo, quien, después de todo este proceso, obtuvo el nombramiento oficial el 16 de enero de 1619, ocupándolo hasta su muerte en 1626[37]. Un personaje que en principio creímos que era su hijo, aunque, según declaraciones de la época, lo era de Antonio Gaitán de Espinosa, por lo tanto, quizás un sobrino perteneciente a la otra rama familiar americana como veremos seguidamente[38].

HERNANDO DE BALLESTEROS NARVÁEZ (EL MOZO)

Sin lugar a dudas, la decisión de emigrar que más sorprende es la de Ballesteros el Mozo, teniendo en cuenta que, en Sevilla, era uno de los orfebres más importantes. Heredero del taller paterno y de la platería catedralicia, se convertirá a partir de 1579 en el más reputado artífice de la ciudad, rivalizando en importancia con un joven Francisco de Alfaro, y codeándose con otros orfebres destacados a nivel nacional, concretamente con los afamados Juan de Arfe y Francisco Merino. Sin lugar a dudas, con el primero protagonizó uno de los hitos más sobresalientes de su carrera, el de participar en la hechura de la gran custodia de asiento de la Catedral de Sevilla, del que dimos a conocer su contrato, y con el que debió afianzarse en su estética del manierismo escultórico y recargado que también practicaba el vallisoletano en estos años[39]. Sin embargo, el avance hacia el manierismo geométrico proyectado por Merino y prolongado en Sevilla con la obra de Francisco de Alfaro, fue ganando terreno y, a pesar de su privilegiada posición, y posiblemente por su incapacidad de adaptarse a esos

34 M. CHACON (1973), doc. 8.
35 A. J. CUNIETTI-FERRANDO (1986), p. 102.
36 E. DANGENT (1997). "Potosí: de la fundación a la crisis del siglo XVII", pp. 387-340.
37 A. J. CUNIETTI-FERRANDO (1986), p. 102.
38 Se sabe que Antonio Gaitán de Espinosa había muerto antes de 1626 y que ambos residían en principio en Talavera de Madrid en Tucumán. Hay constancia de haberse despachado otro título de regidor de la ciudad de Talavera para Juan Ballesteros Narváez, que sirvió por él con 1.122 pesos corrientes. V. T. ANZOÁTEGUI (2000). *Libros registros-cedularios del Tucumán y Paraguay (1573-1716): Catálogo*, Buenos Aires: Instituto de Investigaciones de Historia del Derecho, p. 57, nº 163.
39 A. SANTOS (2007 a), pp. 156-157, 217-224, en el documento 26 se transcribe dicho contrato donde dimos a conocer como Ballesteros el Mozo había participado en la hechura de un tercio del total de la custodia, principalmente elementos arquitectónicos.

nuevos gustos estéticos, Hernando comenzó a perder el protagonismo de antaño, y, por lo tanto, su preeminencia en la plástica orfebre de la ciudad[40]. Y esto debió suceder durante los primeros años de la década de 1590, momento en el que se le plantea una oportunidad clara de prosperar en otras tierras, ya que en 1593 decide embarcar para América.

Pero realmente tendríamos que preguntarnos el porqué de esta decisión, pues, a pesar de la aludida decadencia, mantuvo el prestigio de antaño como lo prueba su nombramiento como ensayador de la Casa de la Moneda de Sevilla en 1591. Una causa podría buscarse en su ambición por prosperar y en las esperanzas puestas junto a su hermano por encontrar las míticas riquezas que manaban del cerro de Potosí, y que hacían muy atractiva esta emigración[41]. La idea de hacerse con una explotación argéntea similar a la de su hermano, de desarrollar su oficio, en una población en la que, según los cronistas de la época, el trabajo de la plata labrada estaba presente en todos sus rincones, y de recuperar en Perú el prestigio conseguido en su ciudad natal, pudieron estar detrás de las ilusiones que le llevaron a dejarlo todo y marcharse a tierras tan lejanas como desconocidas[42].

Además, existía otra razón de tipo personal que sin duda fue determinante en esta decisión. La reciente muerte de su único hijo y la falta de continuidad dinástica en el obrador de la calle de las Gradas, le generaron posiblemente una desesperanza que hacía más fácil su partida[43].

Sin embargo, no fue una decisión definitiva, sino más bien provisional, probablemente a la espera del cumplimiento o no de sus expectativas. Lo que nos alerta de este hecho, al menos en un principio, es la permanencia de su esposa en Sevilla. Si la situación hubiese sido perentoria y hubiese existido una necesidad imperiosa de buscar un nuevo rumbo a sus vidas, no cabría la menor duda que Ana de Illescas le hubiese acompañado, tal y como lo hacían tantos otros en esas condiciones.

Lo cierto es que a finales del año 1593 embarcó rumbo a las Indias, y más concretamente a la villa imperial de Potosí. Allí, las referencias que tenemos son escasas y se centran en su relación con la Casa de la Moneda, para la que solicita, ante el Cabildo secular de esta población, el permiso de suplantar a su hermano en el oficio de Ensayador y Fundidor en 1596 y 1603[44]. Sin duda, su experiencia como ensayador de la ceca sevillana le valió para integrarse sin esfuerzo como teniente ayudante de su hermano en esta institución. Y a pesar de esta falta de información, creemos que pudo obtener en estos años ciertos beneficios que repercutieron en la economía familiar, ya que su esposa, con los dineros enviados por su marido desde América, el 2 de junio de 1605, pudo comprar un tributo a Antonio de Frías Verdugo, por valor de 26.785 maravedíes anuales, que se cargaban en el almojarifazgo de Indias y en las alcabalas del Ayuntamiento de Sevilla. Este tributo era parte de otro que perteneció a Isabel de Robles, esposa de Juan de Frías, la cual a su vez, lo cedió al aludido Antonio de Frías, quien vendía ahora esta parte de las rentas del tributo inicial por valor de 1.000 ducados[45]. Una práctica ésta de adquirir estas rentas perpetuas, que era muy habitual en la época entre los oficiales

---

40 M. J. SANZ y A. SANTOS (2013). *Francisco de Alfaro y la renovación de la platería sevillana en la segunda mitad del siglo XVI*. Sevilla: Ayuntamiento de Sevilla.

41 P. QUEREJAZU (1999). "Potosí. Un campamento minero en torno a un cerro de plata". En Lopezosa, C. (coord.) *El oro y la plata de las Indias en la época de los Austrias*, Madrid: Fundación ICO, pp. 165-177.

42 Sobre las referencias históricas a la riqueza de Potosí y el desarrollo de su minería y platería ver F. STASTNY (1999). "Platería Colonial, un trueque divino". En Torres J. y Mujica, V. (coord.) *Tradición y sentimiento en la platería peruana.* Córdoba: Cajasur, pp. 126-134.

43 De hecho, las únicas referencias tenidas de su hijo son las de su primer testamento de 1581, donde decía que tenía 15 años, por lo que había nacido en 1566, y los documentos que lo sitúan en 1586 y 1591, junto a su padre. A partir de este momento se le pierde la pista y ya no se vuelve a mencionar en las dos últimas cartas testamentarias de 1593 y de 1610, por lo que debió fallecer hacia 1592.

44 A. J. CUNIETTI-FERRANDO (1986), p. 98.

45 (AHPSe.), *Protocolos Notariales de Sevilla,* Leg. 16159, Oficio 23, l. 3º 1605, ff. 204 -208.

de edad avanzada, muchos impedidos para ejercer su trabajo, o entre los que pretendían adquirir un estatus social más elevado, como sucedió con Francisco de Alfaro[46].

Entre esta compra y su regreso a Sevilla, no debieron transcurrir muchos años, ya que en 1607 se encontraba en su ciudad natal, aunque sin haber visto cumplir sus sueños de riqueza y prosperidad. Y ello lo deducimos por la venta inmediata que hace en marzo de este mismo año del referido tributo para recuperar los 1.000 ducados y poder así hacer frente a las deudas tenidas aún en la capital[47]. A partir de este momento entra en una situación de precariedad y pobreza que se evidencia claramente en su testamento, fechado el 19 de noviembre de 1610. Estas últimas voluntades y el inventario de sus bienes que lo acompaña, reflejan que la opulencia y riqueza de otros tiempos se habían esfumado. Su muerte aconteció pocos días más tarde y tras su entierro, en la tumba familiar del convento de San Francisco, la saga de los Ballesteros en Sevilla se extingue, siendo sólo la rama familiar americana la que permanecerá desarrollándose, aunque ya dedicada a otros menesteres que nada tenían que ver con el arte de la platería[48].

LOS GAITÁN DE ESPINOSA

La referida rama familiar americana es la de los Gaitán de Espinosa, que son los que en su totalidad se traslada a América. Esta parte de la unión entre María de Narváez, y el platero de oro de origen castellano Bartolomé Gaitán de Espinosa en 1544. De este matrimonio nacieron, al menos que sepamos fehacientemente, tres hijos: Bartolomé, Diego y Gregoria. Pues bien, todos, exceptuando la matriarca, decidieron emigrar a América como seguidamente pasaremos a analizar.

Sabemos que una vez fallecida María de Narváez, en 1569, Bartolomé Gaitán de Espinosa decide emigrar a Cartagena de Indias[49]. Cuando se registra como pasajero el primero de febrero de dicho año en la Casa de la Contratación, declara ser soltero, lo que podría dar a pensar que fuese otra persona con su mismo nombre y apellido. No obstante, su soltería era el resultado, como hemos comentado, de su viudez, ya que en su declaración añade datos sobre su origen y familia que coincide con los ya conocidos por las arras que entrega a la hija de Ballesteros el Viejo en 1544. De hecho, expone que era oriundo de Medina del Campo, e hijo de Juan de Espinosa y de Isabel de San Juan. Pero también resulta llamativa su disposición a marchar a Indias como comerciante y no como platero, aunque, como vimos, tenía experiencia en estos menesteres. Desconocemos si realmente se trasladó o no a las Indias, pero lo cierto es que para 1578 parece que ya había fallecido. En el testamento de su suegro no se menciona su defunción, aunque sí al año siguiente, en el reparto de sus bienes, donde sus hijos se declaran huérfanos de padre y madre. Y precisamente es en esa carta testamentaria donde se nos informa de los problemas económicos que había tenido el matrimonio y como sus hijos varones habían decidido emigrar también a América, aunque no hemos hallado su registro en los libros de pa-

46 M. J. SANZ y A. SANTOS (2013).

47 Vende dicho tributo a Gabriel Díaz. (AHPSe.), *Protocolos Notariales de Sevilla,* Leg. 7926, Oficio 13, l. 2º 1607, ff. 123-126. Aún adeudaba al Cabildo catedralicio las rentas de la casa-taller de la calle de las Gradas que poseía de por vida y que por esta causa lo había abandonado su esposa años antes, (AHPSe.), *Protocolos Notariales de Sevilla,* Leg. 7928, Oficio 13, l. 4º 1607, ff. 291 v.-292 v.

48 A. SANTOS (2013) "Los últimos años de Hernando de Ballesteros". En Rivas, J. (coord..). *Estudios de Platería, San Eloy 2013*. Murcia: Universidad de Murcia, pp. 519-533.

49 "*Bartolomé Gaitán de Espinosa natural de mª del Campo hijo de joan de espinosa y de ysabel de sant joan se despacho a Cartagena por mrº soltrº y dio fianças con cantidad de dozisª mill mrs que no pasara de la dicha ciudad a otra ningª de las indias*". (AGI.). Contratación, 5537, L. 3, f. 338. L. ROMERA y M. C. GALBIS (1980). *Catálogo de pasajeros a Indias durante los siglos XVI, XVII y XVIII*. Sevilla: Archivo General de Indias, t. V, vol. I, nº 1754.

sajeros. Se trata de Bartolomé y Diego, quienes recibieron de los bienes de Hernando de Ballesteros el Viejo 14.848 maravedíes[50]. Ya para este año se encontraban en Indias y por ello su abuela Ana de Narváez, tras su muerte en 1581, pide a su hijo Ballesteros el Mozo que custodie y envíe sus herencias, valoradas en 19.935 maravedíes cada una[51]. Lo cierto es que desconocemos el devenir futuro de los dos varones, teniendo sólo otra noticia más tardía sobre Bartolomé, en 1586, quién, a través de su hermana Gregoria, reclamaba los maravedíes correspondientes a la herencia de sus abuelos[52]. Quizás, el matrimonio pudo tener un tercer varón, el oficial Alonso de Espinosa, de quien sabemos que era sobrino de Hernando de Ballesteros, creemos el Mozo, y que se encontraba en México en 1572, aunque nunca se menciona en la documentación familiar posterior[53].

Muy diferente es la situación de la única hija nacida del matrimonio. De Gregoria Gaitán de Espinosa las informaciones son mucho más numerosas. Sin duda, era la nieta preferida de Hernando de Ballesteros el Viejo, quedando bajo su tutela cuando faltaron sus padres en la década de 1570. Al fallecer sus abuelos, será cuidada por sus tíos Hernando de Ballesteros el Mozo y Elvira de Ballesteros. La primera mención que tenemos de su existencia data de 1552, cuando su padre la hacía beneficiaria de las rentas de una casa perteneciente a su abuela Isabel de San Juan en Medina del Campo, por valor de 300.000 maravedíes como parte de su dote[54]. Igualmente será una de las herederas de sus abuelos maternos, siendo siempre tenida en cuenta con una mejora en las particiones, para así conseguir una sustanciosa dote para su futuro casamiento[55]. Éste llegó en 1586 con su primo segundo, el capitán de origen madrileño, Hernando de Vargas Machuca, el cual residía en Potosí[56]. Este parentesco familiar fue la causa de la dispensa papal que tuvieron que pedir para poder celebrar el matrimonio. Por esta razón, había apoderado un año antes al mencionado platero catedralicio, a Juan García Bejarano y a Francisco Rodríguez de Valderrama, para que, en caso de recibir la mencionada autorización eclesiástica, pudieran suplantarlo en sus desposorios[57]. Finalmente será Ballesteros el que actúe como el mencionado Machuca en la ceremonia que se llevó a cabo en la casa de su tía Elvira de Ballesteros, en el barrio de Santa Cruz, el 21 de agosto ante el cura de la parroquia de esta collación, don Martín de Tamariz. Asimismo, ese día, Gregoria recibía los 74.646 maravedíes que le correspondían por la herencia de su abuela Ana de Narváez[58]. Y antes de marchar al Perú, según estipulaba en otro poder Hernando de Vargas dado el 11 de enero a su cuñado Juan de Vallejo, contador de la Santa Inquisición de la Corona de Aragón, a su hermana Mariana de Vargas y a su madre María de Trujillo, Gregoria recibía 3.000 ducados como arras del matrimonio según rezaban las capitulaciones matrimoniales[59].

---

50 (AHPSe.), *Protocolos Notariales de Sevilla,* Leg. 8413, Oficio 14, l. 4º 1579, ff. 105-106.

51 (AHPSe.), *Protocolos Notariales de Sevilla,* Leg. 8420, Oficio 14, l. 1º 1582, ff. 802 -808.

52 23668 maravedíes (AHPSe.), Protocolos Notariales de Sevilla, Leg. 11604, Oficio 18, l. 2º 1586, ff. 324-325 v. Puede que Bartolomé sea la persona que, en 1623, ocupó el cargo de regidor de la ciudad de Tucumán, adquirido por 1.010 pesos. V. T. ANZOÁTEGUI (2000), p. 57, doc. 162. Igualmente parece que Diego se mantuvo en la Nueva España. Hemos localizado su posible presencia entre los vecinos fundadores de la ciudad de Saltillo, en el antiguo Nuevo Reino de León (México) en 1593 E. DEL HOYO (2005). *Historia del Nuevo Reino de León*, Monterrey: Gobierno del Estado de Nuevo León, p. 246.

53 E. OTTE (1996). *Cartas privadas de emigrantes a Indias, 1540-1616*, México: Fondo de Cultura Económica, p. 69; C. ESTERAS (2008), “Presencia de andaluces en la platería novohispana (siglos XVI al XVIII)”. En Paniagua J. y Salazar N. (coord.). *La plata en Iberoamérica. Siglos XVI al XIX*, León: Universidad de León, pp. 298-299.

54 (AHPSe.), *Protocolos Notariales de Sevilla,* Leg. 5891, Oficio 10, l. 1º 1552, f. 854.

55 A. SANTOS (2007 a), pp. 88-90, A. SANTOS (2012), p. 174.

56 (AHPSe.), *Protocolos Notariales de Sevilla,* Leg. 11604, Oficio 18, l. 2º 1586, ff. 305 v.-310.

57 El poder se fecha en Potosí el 25 de enero de 1585 y se inserta en el anterior documento.

58 (AHPSe.), *Protocolos Notariales de Sevilla,* Leg. 11604, Oficio 18, l. 2º 1586, ff. 323-324.

59 (AHPSe.), *Protocolos Notariales de Sevilla,* Leg. 11604, Oficio 18, l. 2º 1586, ff. 328 v.-330 v.

Una vez en Potosí, Ballesteros el Mozo le enviará 925 reales por la venta de unos bienes muebles de su propiedad el 8 de enero de 1591[60].

No obstante, la pareja pronto cambiaría de residencia, ya que en 1593, se trasladó a Buenos Aires, al ser nombrado Hernando de Vargas, Contador Real de las provincias de Río de la Plata tras pagar 2.000 ducados de fianza del cargo[61]. En esta ciudad vivirán hasta el fin de sus días, localizándose varios datos que así lo refrenda[62].

BIBLIOGRAFÍA:

ALESSIO, M. A. (1985): *Los Españoles de la Argentina*, Buenos Aires: Manrique Zago Ediciones.

ANÉS G. y CÉSPEDES, G. (1997). *Las casas de moneda en los Reinos de Indias, Casas de fundación temprana,* Madrid: Museo Casa de la Moneda.

ANZOÁTEGUI, V. T. (2000). *Libros registros-cedularios del Tucumán y Paraguay (1573-1716): Catálogo*, Buenos Aires: Instituto de Investigaciones de Historia del Derecho.

CUNIETTI-FERRANDO, A. J. (1986). Historia de la Real Casa de la Moneda de Potosí durante la dominación hispánica, 1573-1825. Buenos Aires: Pellegrini.

CHACON, M. (1973). *Arte Virreinal en Potosí*, Sevilla: CSIC.

DANGENT, E. (1997). "Lima: los vacilantes comienzos". En Anés G. y Céspedes, G. (coord.). *Las casas de moneda en los Reinos de Indias, Casas de fundación temprana,* Madrid: Museo Casa de la Moneda, vol. II, pp. 231-262.

DANGENT, E. (1997). "Potosí: de la fundación a la crisis del siglo XVII". En Anés G. y Céspedes, G. (coord.). *Las casas de moneda en los Reinos de Indias, Casas de fundación temprana,* Madrid: Museo Casa de la Moneda, vol. II pp. 387-340.

DEL HOYO, E. (2005). *Historia del Nuevo Reino de León*, Monterrey: Gobierno del Estado de Nuevo León.

ESTERAS, C. (2000). "Más interrogantes sobre el marcaje de la platería americana. "Los cuños monetarios"", *Anales del Museo de América*, 8, pp. 29-43.

ESTERAS, C. (2008), "Presencia de andaluces en la platería novohispana (siglos XVI al XVIII)". En Paniagua J. y Salazar N. (coord.). *La plata en Iberoamérica. Siglos XVI al XIX*, León: Universidad de León, pp. 298-299.

HEREDIA, M.C. (1996). "Artistas y artesanos vascos del siglo XVI en la Carrera de Indias". En Masilla, R., Zaballa, A. y Álvarez, O. (coord.). *Euskal Herria y el Nuevo Mundo, la contribución de los vacos a la formación de las Américas*, Vitoria: Universidad del País Vasco, pp. 555-566.

60 Concretamente una cama carmesí con su colcha y almohadas. (AHPSe.), *Protocolos Notariales de Sevilla,* Leg. 10830, Oficio 17, l. 2º 1591, s.f.

61 Sobre Hernando de Vargas Machuca ver M. A. ALESSIO (1985): *Los Españoles de la Argentina*, Buenos Aires: Manrique Zago Ediciones, p. 220; R. A. MOLINA (1964): "Hernando de Vargas Machuca. Primer Contador de Buenos Aires designado por el Rey", *Historia* (Buenos Aires), año IX, n.34, pp. 5-41.

62 En los libros bautismales de la Catedral se menciona al matrimonio en el bautismo de su hija Francisca en 1604; y el 18 agosto 1611 son padrinos del matrimonio de Francisco de Nerea Mallea "*el Contador de la Real Hacienda Hernando de Vargas y su mujer Gregoria Espinosa"*. R. A. MOLINA (2002), *Matrimonios, bautismos y defunciones de la Catedral de Buenos Aires*, 1601-1644, Buenos Aires: Academia Americana de Genealogía, p. 35.

HEREDIA, M. C. (2003). “Apuntes sobre el tráfico artístico con América en el siglo XVI. Artistas, artesanos y mercaderías en la Carrera de Indias”. En Cabañas, M. (coord.). *El Arte Español fuera de España*, Madrid: CSIC, pp. 193-206.

ILLÁN, M. y VALDIVIESO, E. (2006). *Noticias artísticas de platería sevillana del Archivo Farfán Ramos. Siglos XVI-XVII y XVIII.* Sevilla: Ediciones Guadalquivir.

MOLINA, R. A. (1964): “Hernando de Vargas Machuca. Primer Contador de Buenos Aires designado por el Rey”, *Historia* (Buenos Aires), año IX, n.34, pp. 5-41.

MOLINA, R. A. (2002), *Matrimonios, bautismos y defunciones de la Catedral de Buenos Aires*, 1601-1644, Buenos Aires: Academia Americana de Genealogía.

QUEREJAZU, P. (1999). “Potosí. Un campamento minero en torno a un cerro de plata”. En C. LOPEZOSA (coord.) *El oro y la plata de las Indias en la época de los Austrias*, Madrid: Fundación ICO, pp. 165-177.

OTTE, E. (1996). *Cartas privadas de emigrantes a Indias, 1540-1616*, México: Fondo de Cultura Económica.

ROMERA, L. y GALVIS, M. C. (1980), *Catálogo de pasajeros a Indias durante los siglos XVI, XVII y XVIII*, Sevilla: Archivo General de Indias, t. IV, t. V (vol. I).

SANTOS, A. (2005-2006). “La capilla funeraria de don Alonso Daza: una empresa artística en la Sevilla del Renacimiento”, *Archivo Hispalense*, nº 267-272, pp. 435-443.

SANTOS, A. (2007a). *Los Ballesteros. Una familia de plateros en la Sevilla del Quinientos*. Sevilla: Exma. Diputación de Sevilla.

SANTOS, A. (2007b): “Exportaciones a las Indias de platería sevillana durante el siglo XVI”. En Paniagua J. y Salazar N. (coord.). *La plata en Iberoamérica. Siglos XVI al XIX*, León: Universidad de León, pp. 239-264.

SANTOS, A. (2012). “Addenda a la biografía de los Ballesteros: nuevas aportaciones documentales”, *Laboratorio de Arte,* nº 24, t. I, pp. 171-185.

SANTOS, A. (2013). “Los últimos años de Hernando de Ballesteros”. En Rivas, J. (coord.). *Estudios de Platería, San Eloy 2013*. Murcia: Universidad de Murcia.

SANZ, M. J. (2010). “Plateros de la catedral de Sevilla en la primera mitad del siglo XVI y sus relaciones con América”. En Rivas, J. (coord.). *Estudios de platería, San Eloy, 2010*, Murcia: Universidad de Murcia, pp. 717-738.

SANZ, M.J. y SANTOS, A. (2013). *Francisco de Alfaro y la renovación de la platería sevillana en la segunda mitad del siglo XVI*. Sevilla: Ayuntamiento de Sevilla.

STASTNY, F. (1999). “Platería Colonial, un trueque divino”. En Torres J. y Mujica, V. (coord.) *Tradición y sentimiento en la platería peruana.* Córdoba: Cajasur, pp. 126-134.

SUMOZAS, R. (2007). *Arquitectura industrial en Almadén: antecedentes, génesis y repercusión del modelo en la minería americana.* Sevilla: Universidad de Sevilla.

O tesouro da igreja de Valverde (Alfândega-da-Fé, Portugal). Relações transfronteiriças no universo da prata

Ana Cristina Sousa

RESUMEN: A igreja de Nossa Senhora da Encarnação de Valverde (Alfândega da Fé, Portugal) conserva um par de galhetas e uma cruz processional de grande valor patrimonial, datadas do último quartel de Quatrocentos. As peças estão marcadas com a punção [O/A] identificada como sendo do prateiro Alonso de Portillo, um dos maiores nomes da ourivesaria gótica de Astorga, apresentando os brasões de armas dos Avellaneda e dos Velasco. Pretende-se refletir, neste estudo, sobre as questões da autoria, encomenda, ligação das peças a Valverde e afinidades tipológicas e iconográficas dos objetos que cruzavam as fronteiras durante o período em estudo.

Palabras clave: gótico, cruz processional, galhetas, Valverde (Alfândega-da-Fé, Portugal).

ABSTRACT: The church of Nossa Senhora da Encarnação de Valverde (Alfândega-da-Fé, Portugal) has on its custody a pair of cruets and a processional cross, both dated from the last quarter of the Fifteen Century, of great heritage value. These objects present the mark [O/A], identified as Alonso de Portillo's mark, a major name of the Astorga gothic silversmiths, and the coat of arms of the Avellaneda and Velasco's families. This study will address the authorship and commission of these objects and intends to clarify how they came to Valverde. It will also consider the iconographic and character affinities with similar works crossing the borders during that period.

Keywords: Silverwork, Gothic, Processional Cross, Cruets, Valverde (Alfândega-da-Fé, Portugal).

INTRODUÇÃO

A igreja de Nossa Senhora da Encarnação de Valverde (Alfândega da Fé) conserva um par de galhetas e uma cruz processional de grande significado, datadas de finais de Quatrocentos. As peças estão marcadas com a punção [O/A] de um prateiro de Astorga, reconhecido como um dos nomes mais prestigiados da ourivesaria gótica deste centro de produção. Na única tampa do par de galhetas que chegou até nós é possível observar, igualmente, as armas da família dos Avellaneda e, no anverso da cruz, no interior dos travessões do braço longitudinal, o brasão dos Velascos na parte superior e o dos Avellaneda, na inferior. Trata-se de duas importantes famílias da aristocracia castelhana muito próximas à monarquia, unidas por laços matrimoniais na segunda metade de Quatrocentos, que perpetuaram os seus nomes nestas alfaias religiosas através dos símbolos heráldicos, prática frequente no decurso deste período. A dificuldade está em compreender como é que este "tesouro" chegou à igreja de Nossa Senhora da Encarnação, questão que merecerá alguma reflexão.

As peças têm sido interpretadas como representativas da prataria *espanhola* dos primórdios de Quinhentos. Mas o problema que se levanta é saber se correspondem, de facto, a modelos atípicos da prataria portuguesa deste período ou de exemplares comuns que se cruzavam entre fronteiras. A escassez de objetos desta natureza que chegaram até nós em muito contribui para estas indefinições. No entanto, as descrições patentes na documentação coetânea, nomeadamente as registadas nos *Cadernos de Visitação* ou nos *Inventários dos Tesouros* das igrejas, permitem-nos estabelecer afinidades formais e iconográficas com o "tesouro" de Valverde e definir tipologias comuns em voga no período tardo-medieval. A cruz e sobretudo as galhetas, pela sua raridade, surgem-nos como revelações materializadas de formas que há muito se perderam e que conheceram uma dispersão geográfica significativa.

No primeiro ponto apresenta-se alguns dados mais significativos acerca de Valverde e da respetiva igreja no decurso dos séculos XV e XVI, segue-se uma reflexão sobre os problemas da autoria, encomendadores e cronologia, conclui-se com a referência e análise das questões de ordem técnica, bem como dos elementos estruturais e iconográficos dos objetos.

1. VALVERDE E A IGREJA DE NOSSA SENHORA DA ENCARNAÇÃO

A freguesia de Valverde pertence atualmente ao concelho de Alfândega-da-Fé, situando-se na parte inferior do respetivo planalto. A toponímia aponta para a fertilidade, em tempos, das suas terras; as condições favoráveis para a cultura da amoreira poderão explicar o seu crescimento na segunda metade do século XV. As Cortes de 1475 e de 1481-82 atestam a importância desta produção em Trás-os-Montes, tendo D. Afonso V estabelecido nesta comarca e na da Beira o monopólio do fabrico da seda. Trás-os-Montes, sobretudo a região de Bragança, manteve essa preponderância ao longo do século XVI e nas centúrias seguintes[1].

A importância da amoreira nestas terras aparece confirmada ainda nos primeiros anos do século XIX, na carta que em 1803 endereçou o então diretor da Real Fabrica das Sedas, Doutor José António de Sá ao governador do Bispado de Bragança, agradecendo *os reiterados esforços com que se apresta para o adiantamento da cultura das Sedas.* O diretor escreve ao Deão com o *Mappa das Amoreiras* que lhe havia sido enviado, louvando os esforços deste em incutir nos visitadores da diocese o incentivo à plantação de amoreiras e os esforços que desenvolviam pelas aldeias tendentes à sua conservação[2].

No entanto, a decadência e o despovoamento da freguesia parecem claros ao longo do século XVII e XVIII. Segundo o Padre Carvalho da Costa, nos primeiros anos de Setecentos, o pároco era apresentado pelo abade de Alfândega da Fé e a povoação tinha 60 vizinhos[3]. Cerca de meio século depois, as *Memórias Paroquiais* de 1758 apresentam-na como uma povoação de modesta dimensão, com 50 vizinhos. A igreja matriz era então padroado do reitor de Alfândega da Fé tendo como orago Nossa Senhora da Encarnação. O empobrecimento da freguesia em relação a outras centúrias parece refletir-se nos próprios rendimentos do cura, 8 mil reis em dinheiro "*e dois alqueires de trigo e dois almudes de vinho e oito arráteis de cera branca, meio alqueire de pão de cada fogo o que não chega*

---

1 A. CASTRO, (1995). "SEDA, Indústria da" in Serrão, J. (dir.). *Dicionário de História de Portugal*. Porto: Livraria Figueirinhas, vol. V, pp. 523-524.
2 F. M. ALVES, (1911-1918). *Memorias Archeologico-Historicas do Districto de Bragança*. Coimbra: Imprensa da Universidade, Tomo IV, p. 576.
3 A. C. da COSTA, (Padre), (1706), *Corografia Portugueza (...)*. Lisboa: Valentim da Costa Deslandes, tomo I *cit in* www.monumentos.pt, acedido a 27 Dezembro 2013.

nem para três meses do ano para sustento do pároco e não tem mais rendimento algum e é necessário o prelado obriga-los a curar as tais igrejas, por que lhe tiraram o pão que elas tinham que eram quarenta e dois alqueires cada uma[4]."

A atual igreja é de pequenas dimensões apresentando uma só nave e capela-mor prolongada numa das faces pela sacristia. A fachada é sóbria, com campanário ao centro, de duas ventanas e dois sinos de tamanho diferenciado, o portal retangular encimado por pequeno óculo e pináculos nas extremidades. A esta modesta igreja pertence o conjunto de peças em estudo, uma cruz processional de prata com 89 cm de altura e 41 cm de largo[5], e o precioso par de galhetas, de grande riqueza tipológica e iconográfica, o único desta datação conhecido até ao momento em Portugal e ao qual não se tem dado a devida atenção. O conjunto encontra-se, atualmente, sob a custódia da Junta de Freguesia de Valverde.

2. QUESTÃO DA AUTORIA

Uma das características que confere particular interesse ao estudo deste conjunto de prata reside no facto de as peças se encontrarem marcadas com uma punção de origem espanhola. Trata-se da marca [O/A] que pode ser observada várias vezes na árvore da cruz e uma vez na única tampa do par de galhetas que sobreviveu. No estudo que desenvolveu sobre estes objetos, Fernando Pires Pereira identificou-a como pertencendo ao prateiro de Astorga Alonso de Portillo, baseando-se na investigação desenvolvida por Luengo Ugidos, na sua tese de doutoramento[6]. De facto, de acordo com este último autor, a partir da segunda metade do século XV torna-se comum os ourives artorganos marcarem os respetivos trabalhos com as suas marcas pessoais. Neste período, assiste-se a um crescimento impar de Astorga como centro de produção de obra de prata, destacando-se nomes como o de Alonso de Portillo e produzindo-se obras góticas *con influencias germânicas y recetas flamencas* [7].

Alonso de Portillo é considerado o mestre mais representativo da ourivesaria gótica de Astorga, diferenciando-se, pela qualidade técnica da sua obra, dos ourives contemporâneos[8]. No entanto, pouco se sabe da sua biografia, conhecendo-se o seu nome e residência a partir da seguinte inscrição que gravou no canhão da cruz processional de Villar de los Barrios (Bispado de Astorga, Léon), descoberta por Manuel Gómez-Moreno: "ESTA CRUS FYCO/ALONSO DE PORTY/LLO PLATRO DE ASTORGA/AVE MARIA/GRACIA PLANA/DOMINUS TECUM", estando a peça igualmente marcada com o punção [PORT:LLO][9]. De facto, e a partir desta identificação, Gómez Moreno associou naturalmente três punções a este prateiro:

---

4 J. V. CAPELA [et al.], (2007). *As freguesias do Distrito de Bragança nas memórias paroquiais de 1758: memórias, história e património*. [Braga], p. 310, disponível em http://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/11884/1/BRAGAN%2b%C3%A7A%20Livro%20Mem%20Paroq.pdf, acedido a 6 de Agosto de 2013.

5 Disponível em http://www.aicaf.pt/index.php/concelho/as-freguesias/valverde, acedido a 6 de Agosto 2013.

6 F. P. PEREIRA, (1994). *Ourivesaria religiosa. Concelho de Alfândega da Fé*. Câmara Municipal de Alfândega da Fé, p. 29.

7 J. V. LUENGO UGIDOS, J. V. (1987). *La orfebreria de la Diocesis de Astorga em la Provincia de Leon. Del Gótico al Neoclasicismo.* Salamanca: Tesis doctoral, Faculdad de Geografia e Historia. Departamento de Historia del Arte e Bellas Artes, Vol. I, pp. 93 e 164.

8 J. V. LUENGO UGIDOS, J. V. (1987). *La orfebreria de la Diocesis de Astorga...,* Vol. I, p. 409.

9 J. RIVERA BLANCO, (2000). "Encrucijadas" in *Las Edades del Hombre* (cat.). Astorga, p. 78 e J. V. LUENGO UGIDOS, J. V. (1987). *La orfebreria de la Diocesis de Astorga...,* Vol. I, p. 409-410.

1- A já referida marca [PORT:LLO], identificada na cruz de Villar de los Barrios, no cálice-copa de prata dourada, procedente de Villanueva de Valdueza e conservado no Museo de los Caminos, em Astorga (Fig. 1) e num cálice do Museo da Catedral daquela cidade;



Figura 1. Cálice-Copa. Séc. XV. Prata dourada. Museo de los Caminos (Astorga).
Fonte: *Cortesia do Museo de los Caminos (Astorga).*

2- A marca [ALO/NSO], inscrita num escudo e com o S invertido presente na Cruz de Villarejo de Órbigo, Bispado de Astorga (León) e na de San Martín de Torres, Bispado de Astorga (León);

3- A marca [O/A], inserida também num escudo, gravada nas cruzes processionais de Celada de la Vega, de Benavides de Órbigo, de San Román el Antiguo, de Salas de los Barrios (El Bierzo), na árvore da de Destriana, na de Silván (El Bierzo), todas pertencentes a igrejas da Diocese de Astorga, Província de Léon, encontrando-se a última cruz exposta no referido Museo de los Caminos[10] (Fig. 2) e ainda na árvore da cruz em estudo, da paróquia de Valverde (Alfândega da Fé), Diocese de Bragança, Portugal (Fig. 3). Esta punção, abundante em cruzes processionais, pode ainda ser observada na peanha e haste da custódia de Villazala (Bispado de Astorga - Léon[11]) e na tampa de uma das galhetas da igreja de Valverde, Diocese de Bragança, igualmente em análise (Fig. 4).

---

10 Queremos deixar aqui um agradecimento muito especial a Merce de Uña, técnica do Museo de Los Caminos, pela preciosa ajuda que deu no desenvolvimento desta pesquisa, disponibilizando fotografias das peças e algumas informações sobre as mesmas.

11 A partir do levantamento realizado por J. V. LUENGO UGIDOS, (1987). *La Orfebreria de la Diocesis de Astorga...*, pp. 409-418.



Figura 2. Cruz processional de Silván. El Bierzo.
Prata na sua cor.
Bispado de Astorga (Léon).
Museo de los Caminos (Astorga).
Medidas: 66x37cm
Fonte: Museo de los Caminos (Astorga).



Figura 3. Cruz processional de Valverde.
Alfândega da Fé.
Prata na sua cor.
Diocese de Bragança (Portugal)
Medidas: 89x41cm
Fonte: Elaboração própria.



Figura 4. Tampa galheta de Valverde.
Alfândega da Fé.
Prata na sua cor.
Diocese de Bragança (Portugal)
Fonte: Elaboração própria.

Pelo número de peças identificadas e inventariadas, é possível compreender o volume de encomendas a este prateiro, destacando-se igualmente o prestígio dos seus encomendadores, entre os quais se encontrava o cabido da catedral de Astorga[12]. No entanto, tal como defendeu Luengo Ugidos, e não desmerecendo a opinião de um investigador ilustre como Gómez Moreno, três marcas para o

12 J. RIVERA BLANCO, J. (2000). "Encrucijadas"..., p. 78.

mesmo ourives quando o normal era apenas uma[13] e o provável número elevado de ourives com nomes iniciados por A, são factos que fragilizam a ligação das três marcas ao mesmo artista. Luengo Ugidos considera, aliás, que se trata de dois prateiros diferentes, procurando demonstrar através da análise comparativa das características formais, técnicas e tipológicas, as diferenças existentes entre as peças marcadas com o punção [O/A] e as marcas [PORT:LLO] e [ALO/NSO], que considera poderem pertencer ao mesmo autor.

Face ao exposto, no que respeita ao conjunto de Valverde, em análise, é possível confirmar a origem espanhola destas peças e Astorga como o local onde foram produzidas, atendendo à quantidade dos objetos, nomeadamente das cruzes processionais com a mesma marca que se conservam na Diocese de Astorga. No entanto, e à semelhança de Luengo Ugidos, consideramos que a identidade do autor da marca [O/A] está ainda por apurar e que a sua associação a Alonso de Portillo surge, desta forma, como um mero epíteto sustentado pela tradição.

3. ENCOMENDADORES E CRONOLOGIA

Cronologicamente, a atividade de Alonso de Portillo pode ser enquadrada no último quartel de Quatrocentos. O volume e a qualidade da sua obra são de tal ordem que o seu nome se confunde com a origem da afirmação da cidade de Astorga como centro de produção argêntea, no último período do gótico e sobretudo no renascimento. Luengo Ugidos assegura a sua origem hispânica, nomeadamente de Vallodollid, atendendo ao apelido homónimo de uma localidade desta região, às características estilísticas da sua obra, próximas das que se produziram naquele que então era um dos maiores centros de produção artística da Península Ibérica ou, pelo menos, de Castela e Leão[14].

Em termos formais, iconográficos e decorativos, todas as peças associadas a Alonso de Portillo são góticas, enquadrando-se, de facto, no último quartel do século XV, primeiros anos de XVI. Neste sentido, a data de 1568 e a dedicatória de oferta inscritas na cruz processional da igreja de Silván (Bispado de Astorga, Léon), hoje no Museo de los Caminos, merece alguma atenção. No entanto, somos levados a concordar com Fernando Pires Pereira quando afirma, com base no teor da dedicatória, que a cruz foi oferecida em 1568 à igreja, o que não significa que tenha sido executada nesse ano[15]. Sabemos que a oferta de bens de família às igrejas sempre foi corrente ao longo da História. Aponte-se, a título de exemplo, a cruz de cristal da rocha que hoje se conserva no Museu de Setúbal/ Convento de Jesus, oferecida de *sua capella* pelo Rei D. João II à Confraria da Anunciada, em data posterior à sua execução[16].

As peças de Valverde apresentam, contudo, motivos heráldicos, elementos correntes no período em estudo e que muito contribuem para a datação da obra artística: os Escudos de Armas dos Velasco (Fig. 5) e dos Avellaneda (Fig. 6) na árvore da cruz processional, respetivamente sobre a cabeça e aos pés do Crucifixo e inscritos em quadrifólios pregados às hastes; as Armas dos Avellaneda na única tampa do par de galhetas que chegou até nós (Fig. 7). Importa referir, no entanto, que os brasões dos Avellaneda presentes na cruz e na galheta não são exatamente iguais, tendo sido necessário adaptar o segundo à dimensão da tampa da peça. A análise da documentação coetânea permite-os perceber

---

13 J. V. LUENGO UGIDOS, (1987). *La Orfebreria de la Diocesis de Astorga...,* p. 407.

14 J. V. LUENGO UGIDOS, (1987). *La Orfebreria de la Diocesis de Astorga...,* pp. 191-194.

15 F. P. PEREIRA, F. P. (1994). *Ourivesaria religiosa. Concelho de Alfândega da Fé*. Câmara Municipal de Alfândega da Fé, p. 30.

16 A. C. C. De SOUSA, (2011). "O tesouro medieval da Santa Casa da Misericórdia de Setúbal – uma herança preservada" in *A Misericórdia de Vila Real e as Misericórdias no Mundo de Expressão Portuguesa.* Porto: CEPESE, p.54.

que esta prática assumiu uma importância crescente ao longo do século XV e primeira metade do XVI. As *Visitações* e os *Inventários* das Dioceses e Igrejas referem-nos maioritariamente nos cálices, cruzes e custódias mas, também, em galhetas, gomis e bacias, constituindo, normalmente, doações de fiéis aos espaços da sua devoção. Tal como afirmou Vieira da Silva, o brasão constituía o sinal exterior de identificação de uma linhagem nobre. A reorganização da nobreza como corpo social destacado e a concessão de novas linhagens nobres por parte da Coroa está na origem desse fenómeno que veio a assumir um papel fundamental nas manifestações artísticas do tempo[17]. O "tesouro" de Valverde corrobora a importância que esta questão assumiu em termos de encomenda para a arte da ourivesaria e a importância que os estudos de heráldica podem assumir para o seu conhecimento.



Figura 5. Cruz processional de Valverde (pormenor Escudo de Armas dos Velasco)
Prata na sua cor e esmaltes
Diocese de Bragança (Portugal)
Fonte: Elaboração própria



Figura 6. Cruz processional de Valverde (pormenor Escudo de Armas dos Avellaneda)
Prata na sua cor e esmaltes
Diocese de Bragança (Portugal)
Fonte: Elaboração própria



Fig. 7. Galheta de Valverde (pormenor Escudo de Armas dos Avellaneda)
Prata na sua cor
Diocese de Bragança
Fonte: Elaboração própria

Uma breve pesquisa sobre estas duas famílias conduziu-nos à união matrimonial de Pedro de Zúñiga y Avellaneda (1448?-1492), segundo Conde de Miranda del Castañar e conselheiro dos Reis Católicos (entre outros títulos) com Catalina de Velasco y Mendoza[18], filha de Pedro Fernández de Velasco, segundo Conde de Haro e Condestável de Castela. A data da união destas duas famílias enquadra-se no período cronológico em estudo e permite localizar estas peças no último quartel do século XV, quando Astorga começa a crescer como centro de produção de prataria[19]. Os Velasco

17 J. C. V. da SILVA, (1997). "A importância da Genealogia e da Heráldica na representação artística manuelina" in *O fascínio do fim. Viagens pelo final da Idade Média.* Lisboa: Livros Horizonte, p. 132-133.

18 O primogénito desta união, Francisco de Zúñiga Avellaneda y Velasco, nasceu em 1475 e faleceu em 1536. Foi também membro do Conselho de Estado dos Reis Católicos e de Carlos I de Espanha. O seu percurso de vida é particularmente interessante e liga-o a Portugal, uma vez que foi mordomo-mor da imperatriz Isabel de Portugal, filha de D. Manuel I e primeira esposa do Imperador Carlos V.

19 *Pedro de Zúñiga y Avellaneda* disponível em http://es.wikipedia.org/wiki/Pedro_de_Z%C3%BA%C3%B1iga_y_Avellaneda acedido a 3 de Setembro de 2013; Francisco de Zúñiga Avellaneda y Velasco disponível em http://es.wikipedia.org/wiki/Francisco_de_Z%C3%BA%C3%B1iga_Avellaneda_y_Velasco, acedido a 3 de Setembro de 2013.

contam-se entre as muitas famílias fidalgas de Castela que possuíam terras em Ledesma e que exploravam a riqueza agrícola e ganadeira da região. Uma outra filha de Pedro Fernández de Velasco e irmã de Catalina –Maria de Velasco y Mendoza– casou, em 1482, com Beltrán de la Cueva (a sua terceira esposa), valido de Henrique IV de Castela, de quem recebeu o Condado de Ledesma, em 1462[20]. D. Beltrán foi um importante mecenas do convento franciscano de Santa Marina de La Verde, em Aldeadávila (Salamanca), como se pode confirmar pelo portal quatrocentista da respetiva igreja, com arco de volta perfeita ladeado pelo seu brasão de família e o da sua primeira esposa, D. Mencía de Mendoza[21]. Este lugar, habitado desde a Alta Idade Média por eremitas, conheceu um grande crescimento a partir do século XIII associado à lenda de Santa Marina, convertendo-se num importante destino de romagem da região, acumulando inúmeras ofertas dos fiéis provenientes de muitas localidades de Castela mas, também, dos concelhos portugueses de Mogadouro e Freixo de Espada-à-Cinta[22]. A proximidade de Ledesma com a fronteira portuguesa explica, certamente, um grande fluxo de pessoas e bens durante este período[23].

De acordo com a tradição local, a cruz de Valverde teria sido executada por Frei João Hortelão, natural desta localidade de Alfândega da Fé, que *com bocadinhos de prata que ia guardando na oficina onde trabalhava fez esta formosa cruz*[24]. Sabemos que a peça não é, de facto, da sua autoria, mas o percurso de vida deste homem, envolto na áurea da santidade, poderá ajudar a compreender como estas três peças chegaram à igreja de Nossa Senhora da Encarnação. Com base na leitura dos cronistas da Ordem, Francisco Manuel Alves estabelece a sua ligação ao convento franciscano de Santa Marina de Ledesma (Salamanca) *onde grangeou esmolas com que mandou edificar a igreja da Anunciada na sua pátria, que é ainda hoje a matriz da freguesia, onde se conserva uma formosa cruz de prata, dádiva sua*[25]. Homem de *espírito profético*, sempre entregue à oração, penitência e êxtases, faleceu no convento de Salamanca com fama de santidade a 11 de Janeiro de 1499, tal como se pode ler no seu epitáfio: *Aquí jaze el padre de sancta memoria F. João Hortelano, el qual perseveró en esta religión, y casa em sancto exemplo de vida, mas de quarenta años. Fallecio en el año 1499*[26]. A ser verdade esta informação, Frei João Hortelão, nome que recebeu dos seus irmãos franciscanos pela sua dedicação ao cultivo nas hortas e aos milagres a elas associados, chegou a Santa Marina em finais da década de cinquenta, acompanhando a fase de construção do novo edifício conventual e igreja. Durante este período, este homem de *sancta memoria* conheceu, certamente, muitas das grandes figuras da nobreza da região, incluindo o mecenas do convento, D. Beltrán de la Cueva e respetiva família. O terceiro casamento do conde liga-o diretamente às famílias dos Velasco

---

20 *Beltrán de la Cueva* disponível em es.wikipedia.org/wiki/Beltrán_de_la_Cueva, acedido a 4 de Janeiro de 2013 e M. DEL PILAR CARCELLER CERVIÑO, (2006). *Realidad y representación de la Nobleza Castellana del siglo XV. El Linaje de la Cueva y la Casa Ducal de Albuquerque*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid. Facultad de Geografía e Historia. Departamento de Historia Medieval, p. 156, disponível em http://biblioteca.ucm.es/tesis/ghi/ucm-t29153.pdf acedido a 4 de Janeiro de 2014.

21 J. PINILLA GONZÁLEZ, (1978). *El arte en los monasterios y conventos despoblados de la Provincia de Salamanca*. Salamanca: Ediciones Universidad Salamanca, pp. 122. O convento, abandonado em 1834, foi reconstruído em 1960 pela empresa Iberduero que o salvou do seu desaparecimento e procurou preservar a sua traça e elementos originais.

22 *Santa Maria de La Verde (Aldeadávila)* disponível em http://www.aldeadavila.com/historia/santa-marina-de-la-verde-aldeadavila-salamanca/, acedido a 4 de Janeiro de 2014.

23 M. del PILAR CARCELLER CERVIÑO, (2006). *Realidad y representación de la Nobleza...*, p. 156, disponível em http://biblioteca.ucm.es/tesis/ghi/ucm-t29153.pdf acedido a 4 de Janeiro de 2014.

24 BARROSO DA FONTE (coord.). *Dicionário dos Mais Ilustres Transmontanos e Alto Durienses*, vol. III, disponível em http://concelhos.dodouro.com/jornal/alfandegadafe.asp, acedido em 28 de Agosto de 2013.

25 F. M. ALVES, (1931). *Memórias arqueológicas-Históricas do Distrito de Bragança*. Tomo VII. Porto: Tipografia da Empresa Guedes, p. 242.

26 ALVES, F. M. (1931). *Memórias arqueológicas-Históricas do Distrito de Bragança*. Tomo VII. Porto: Tipografia da Empresa Guedes, p. 243, citando o *Agiologio Lusitano* referente ao dia 11 de Janeiro.

e Avellaneda, podendo estes ter oferecido, em algum momento, as três peças por devoção ou graça a Frei João Hortelão. Curiosamente, em 1492, morrem três importantes elementos destas casas que participaram na Guerra de Granada: D. Pedro Fernandéz de Velasco, pai de Catalina, a 6 de Janeiro, os seus genros, D. Pedro de Zúniga y Avellaneda a 5 de Outubro, como consequência de ferimentos sofridos em Granada, e D. Beltrán de la Cueva, a 2 de Novembro, marido de D. Maria. D. Catalina de Velasco y Mendoza faleceu quatro anos depois, em 1496[27]. Estes dados podem explicar a presença destas peças em Valverde, onde se encontrariam já em finais da centúria, e igualmente corroborar a sua execução no último quartel de Quatrocentos.

4. ESTRUTURA, TÉCNICA E ICONOGRAFIA

4.1. Cruz processional

A cruz processional da igreja de Nossa Senhora da Encarnação de Valverde (Alfândega da Fé) constitui, em termos formais, iconográficos e decorativos, um bom exemplo das cruzes que circulavam no nosso território e além-fronteiras durante o último quartel de Quatrocentos e o primeiro de Quinhentos. De prata branca, apresenta uma estrutura longitudinal, com braços retos de extremidades flordelisadas de contornos canopiais, extensões quadrilobadas e cruzeiro formado por quadrifólio de contorno contracurvado com motivos repuxados. O perfil da cruz é percorrido por um friso naturalista, obtido por fundição, expondo os cogulhos pronunciados e volumosos característicos do tardo-gótico. A superfície das hastes é toda ela puncionada e consequentemente rugosa. Os campos do anverso decorados com folhas e flores de cardo e os do reverso com motivos igualmente fitomórficos e florais, de desenho mais linear, repuxados e de pendor naturalista, composição assimétrica e relevo acentuado.

O programa iconográfico escolhido para esta peça é afim aos de muitas outras cruzes deste período, presentes nos objetos que chegaram até nós ou referidos na documentação contemporânea, obedecendo à vontade expressa de gostos e encomendas. No anverso, para além dos brasões dos Velasco e dos Avellaneda nos travessões do braço longitudinal já referidos[28], destaca-se o cruzeiro com o Cristo em Majestade (aureolado, segurando na mão esquerda o globo terrestre rematado com cruz flordelisada e a mão direita erguida em sinal de bênção) rodeado pelo Tetramorfo: São Mateus e São João em cima, São Lucas e São Marcos em baixo, embora o primeiro destes esteja oculto pela auréola do Crucificado. O medalhão do cruzeiro conserva vários vestígios dos esmaltes polícromos que originalmente o cobriam na totalidade: azul, verde e vermelho, as cores dominantes nas peças de ourivesaria deste período.

É possível observar, igualmente, vestígios de esmaltes com as mesmas cores nos quadrifólios das hastes horizontais da cruz que representam a Virgem à direita do Crucificado e São João à esquerda, ambos envoltos numa mandorla fitomórfica gravada na prata a buril. Trata-se do tema mais representado no braço transversal das cruzes medievais, a *deesis*, associação iconográfica predominante nas crucificações medievais até finais do século XVI. As duas figuras constituem uma presença habitual nas crucifixões desde os finais do século XIII, representando a Mãe e o discípulo preferido

---

27 *Pedro de Zúñiga y Avellaneda* disponível em http://es.wikipedia.org/wiki/Pedro_de_Z%C3%BA%C3%B1iga_y_Avellaneda acedido a 3 de Setembro de 2013.

28 Os brasões substituem, desta forma, outros temas tradicionais das cruzes góticas nestas posições: na superior os temas do pelicano a alimentar as suas crias, anjos turifários, coroa de espinhos, Cristo na Coluna, Deus Pai; na inferior, ressurreição de Adão, Lázaro ou Cristo, Maria Madalena, entre outros.

de Jesus que, em agonia, encomendou um ao outro: *Ao ver Sua mãe e junto dela, o discípulo que Ele amava, Jesus disse a Sua Mãe: "Mulher, eis aí o teu filho". Depois disse ao discípulo: "Eis aí a tua mãe"*(Jo, 19, 26-27). É o que se poderia chamar, segundo Louis Réau, por analogia com o *Ecce Homo*, o *Ecce Filius* e a *Ecce Mater*[29]. O recurso aos esmaltes para colorir as superfícies das peças foi corrente na ourivesaria gótica, demonstrando as peças que chegaram até nós e as fontes coetâneas o seu desaparecimento e substituição por outras técnicas decorativas ao longo do século XVI: as referências são frequentes nas *Visitações* do último quartel de Quatrocentos e no primeiro de Quinhentos para deixarem praticamente de existir em meados desta centúria. Louzao Martínez concluiu o mesmo em relação à ourivesaria galega, considerando que o uso de esmaltes deve ter sido muito escasso, tal como o engaste de pedras preciosas, na ourivesaria da Renascença[30].



Figura 8. Cruz processional de Valverde (pormenor do crucifixo). Alfândega da Fé. Prata na sua cor.
Diocese de Bragança (Portugal)
Fonte: Elaboração própria.

Por se tratar da peça original, o crucifixo merece uma atenção particular (Fig. 8). A portabilidade das cruzes, as quedas e o mau arrumo, tornavam este elemento um dos mais frágeis destes objetos que, por vezes, as *Visitações* e *Inventários* indicam encontrar-se quebrados, determinando a sua substituição ou reparação. Assim se explica por que muitos dos crucifixos de cruzes góticas que chegaram até nós não são contemporâneos da árvore. Este crucifixo obedece à tipologia definida por Luengo Ugidos para a ourivesaria de Astorga de finais do século XV e inícios do XVI, sendo atribuído ao

---

29 L. RÉAU, (1997). *Iconografia del arte Cristiano. Iconografia de la Biblia.* Barcelona: Ediciones del Serbal, Tomo 1, Vol. 2, p. 518 e A. C. C. De SOUSA, (2010). *"Tytolo da prata (…), do arame, estanho e ferro (…), latam cobre e cousas meudas"… Objectos litúrgicos em Portugal (1478-1571).* Porto: Faculdade de Letras do Porto, Tese de Doutoramento, p. 589.

30 F. X. LOUZAO MARTÍNEZ, (2004). *La Platería en la Diócesis de Lugo. Los Arcedianatos de Abeancos, Deza y Dozón*. Tesis doctoral. Universidade de Santiago de Compostela: Faculdade de Xeografia e Historia. Departamento de Historia da Arte, vol. 1, p. 285.

prateiro Alonso de Portillo um tipo particular[31]. A técnica de fundição a partir de um molde, processo utilizado na execução destas peças, explica esta uniformidade estilística. O corpo apresenta um movimento sinuoso, a cabeça está inclinada para a direita e para baixo, os joelhos ligeiramente dobrados e avançados para o espectador, os braços formam um ângulo muito aberto e as mãos fecham-se ligeiramente sobre os cravos. As preocupações anatómicas, visíveis na pintura e escultura do tempo, sobretudo de influência flamenga e alemã, são também visíveis na ourivesaria acentuando-se, no entanto, as deformações resultantes do exacerbar do sofrimento: as costelas muito pronunciadas embora estilizadas, o ventre ligeiramente dilatado, os olhos fechados num rosto expressionista, cabelos longos e ondulados e barba trabalhados com grande sentido plástico, os pés fixos num só cravo, em posição vertical e rodados para dentro. O *perizonium* torna-se mais pequeno, formando uma espécie de faixa horizontal que cobre apenas a anca.

No reverso da cruz observa-se, no quadrifólio central com recortes canopiais, o Cordeiro Crucífero inscrito num círculo e nas hastes da árvore o Tetramorfo (São Lucas, à esquerda, São Marcos, à direita, São João em cima e o Anjo em baixo), representado pelos símbolos zoomórficos, todos alados e a segurar com as garras pronunciadas longas filactérias, num desenho seguro e minucioso que caracteriza a obra de Alonso de Portillo e que se repete noutras cruzes da Diocese de Astorga[32]. Este programa iconográfico expõe, igualmente, reminiscências de esmaltes polícromos com as cores já indicadas. A representação dos Evangelistas, testemunhas do ato de Redenção da Humanidade, é o tema mais indicado nas cruzes documentadas e o mais frequente nas que subsistiram até aos nossos dias, tema aqui diretamente associado ao *Agnus Dei qui tollis peccata mundi dona nobis pacem* ou *miserere nobis,* como tantas vezes se lê nos cálices e nas patenas do mesmo período.

O pé é composto por cano hexagonal decorado com ligeiros apontamentos fitomórficos e arcada flamejante na parte superior, envolvendo, no seu interior, um outro de cobre, tal como era corrente no tempo, para proteger a prata quando colocada na vara processional. Apresenta uma *bainha* na base, como é referida nas *Visitações*, e colarinho também hexagonal a apoiar a base piramidal que suporte o nó ou a maçã propriamente ditos. Esta expõe igualmente um perfil hexagonal, estando as faces decoradas por folhagem de composição assimétrica de volume acentuado e desenho elaborado e separadas por torçal. O nó, de estrutura piramidal, apresenta a forma de um templete gótico, de planta hexagonal e três andares sobrepostos. Contrafortes escalonados, pináculos com cogulhos elaborados obtidos por fundição, dosséis compostos, janelas rendilhadas e frisos ameados compõem esta estrutura de grande labor técnico e arquitetónico. A peça onde encaixa a árvore da cruz apresenta, também, elementos arquitetónicos, reforçando a sua qualidade.

A riqueza e complexidade deste nó, repleto de elementos arquitetónicos, confirma o triunfo da ourivesaria gótica sobre a própria arquitetura[33], estando os ourives em melhores condições técnicas de aplicar, nas suas micro-arquiteturas, os elementos estruturais ousados, os motivos decorativos orgânicos ou retirados do maravilhoso e do fantástico, as conquistas espaciais através da sobreposição dos corpos, características impossíveis de realizar na arquitetura por condicionantes de ordem económica e sobretudo técnica.

Lécio Leal considera que o modelo estilístico da cruz corresponde a um período de transição do gótico tardio para o renascimento, não o italiano mas o do norte da Europa[34] e Luengo Ugidos

31 J. V. LUENGO UGIDOS, (1987). *La Orfebreria de la Diocese de Astorga...,* pp. 265-269.

32 J. V. LUENGO UGIDOS, (1987). *La Orfebreria de la Diocesis de Astorga...,* p. 276.

33 J. V. LUENGO UGIDOS, (1987). *La Orfebreria de la Diocesis de Astorga...,* pp. 198-199.

34 L. Da C. LEAL; L. P. Da SILVA, (2007). *Matérias da Fé. Guia da Exposição. Alfândega da Fé 24 de Março a 24 de Junho*. Câmara Municipal de Alfândega da Fé, p. 8.

apelida-o também de hispano-flamengo[35]. Este último autor destaca, em particular, a influência alemã na obra deste ourives com a marca [O/A], bem visível nas características dos motivos fitomórficos, nomeadamente nas folhagens plenas de movimento, *que repiten hasta la saciedade los plateros de la zona* [de Astorga] e nas representações figurativas presentes nos quadrifólios da árvore e nos quadrados do cruzeiro, embora considere de influência flamenga as representações do Tetramorfo e do Crucificado[36]. Mas a peça continua a ser, sem dúvida, estrutural e iconograficamente gótica.

4.2. Galhetas

O interesse do tesouro de Valverde é igualmente reforçado pela sobrevivência de um par de galhetas gótico, único conhecido em Portugal e Astorga, o seu centro de produção[37], podendo ser acrescentado ao conjunto de peças da autoria do prateiro astorgano com a marca [O/A] e constituindo o único desta categoria, executado por este autor, que chegou aos nossos dias. O uso regular destes objetos, o contacto com líquidos e a mudança de gostos contam-se entre as principais razões para a substituição das galhetas de prata por novos modelos. Por outro lado, e tal como podemos verificar para a realidade portuguesa de finais do século XV e primeira metade do XVI, parte das igrejas e ermidas não possuíam galhetas de prata mas sim de estanho, realidade que tende a ser substituída a partir deste período por novas de prata ou de vidro. Raphael Bluteau descreve-as, nos primórdios de Setecentos, como pequenos vasos *de vidro ou metal, com que se dá o vinho e a água para o sacrifício da missa*[38]. Tal como as de Valverde, uma parte significativa das galhetas de prata apresentavam a sua cor, podendo algumas ser douradas ou douradas em partes.

A necessidade de se distinguir as duas peças, quando executadas com materiais opacos, esteve presente desde cedo: um inventário italiano de 1311 refere duas galhetas decoradas com pedras preciosas diferenciadas, a pérola indicando a água, a granada o vinho[39] e, nos *Inventários* e *Visitações* portugueses encontramos referências à diferenciação das peças pela cor dos esmaltes. Mas a partir do século XIII passou a ser frequente diferenciar as duas peças através da colocação das iniciais A e V em local visível para que o oficiante pudesse identificar de imediato os respetivos conteúdos[40], dado igualmente demonstrado pela documentação coetânea. O exemplar de Valverde não apresenta estes *signaes.* Mas, tal como sugeriu Lécio Leal, é possível que os brasões dos Velasco e dos Avellaneda, este último a sobreviver na única tampa que chegou até nós, fossem usados para distinguir as duas peças[41]. A colocação de brasões de família nos objetos doados às igrejas torna-se comum, tal como já referimos, ao longo do século XV e XVI, perpetuando a memória dos beneméritos nos espaços sagrados. Vassalo e Silva chamou a atenção para o número considerável de peças de prata que che-

---

35 J. V. LUENGO UGIDOS, (1987). *La Orfebreria de la Diocesis de Astorga...,* p. 281.

36 J. V. LUENGO UGIDOS, (1987). *La Orfebreria de la Diocesis de Astorga...,* pp. 195 e 197.

37 No levantamento que efetuou na Diocese de Astorga Luengo Ugidos não inventariou nenhum par de galhetas de estilo gótico. J. V. LUENGO UGIDOS, (1987). *La Orfebreria de la Diocesis de Astorga...,* p. 174.

38 R. BLUTEAU, (1712). *Vocabulario portuguez e latino, aulico, anatomico, architectonico, bellico, botanico, brasilico, comico, critico, chimico, dogmatico, dialectico, dendrologico, ecclesiastico, etymologico, economico, florifero, forense, fructifero... autorizado com exemplos dos melhores escritores portugueses, e latinos*. Coimbra: Collegio das Artes da Companhia de Jesus, Vol. IV, p. 16-17, disponível em www.brasiliana.usp.br.

39 B. MONTEVECHI; S. V. ROCCA, (1988). *Suppellattile ecclesiastica. Dizionari terminologici*. Firenze: Istituto Centrale per il Catalogo e la documentazione.*)*, p 138.

40 J. A. FALCÃO (dir. de), (2000). *Entre o Céu e a Terra. Arte Sacra da Diocese de Beja*. Beja: Departamento do Património Histórico e Artístico da Diocese de Beja, Vol. 3, p. 119.

41 L. da C. LEAL; L. P. da SILVA, (2007). *Matérias da Fé. Guia da Exposição. Alfândega da Fé 24 de Março a 24 de Junho*. Câmara Municipal de Alfândega da Fé, p. 3.

garam até nós com referência aos seus doadores, quer através de legendas quer através de brasões de armas[42].

Em termos formais, o par de galhetas de Valverde materializa uma tipologia em voga nos finais de Quatrocentos e primeiro quartel de Quinhentos, patente nas fontes documentais (Fig. 9). A base é *seistavada*, ou seja, constituída por seis lóbulos concêntricos. O corpo, bojudo na parte inferior e estreitando para o gargalo, patenteia uma estrutura periforme da qual se destacam o bico e asa em lados opostos. A superfície é formada por gomos relevados preenchidos com decoração vegetalista. O bocal, bem pronunciado, repete uma solução comum que encontramos em galhetas e gomis quinhentistas: a sua estrutura confunde-se com o corpo de uma serpente de grossas escamas que acompanha quase todo o corpo do vaso, de boca bem aberta na extremidade por onde saem os líquidos, à semelhança das gárgulas que se distribuíam pelas cornijas das catedrais. Fernando Pires Pereira interpretou-a, neste contexto, como símbolo do pecado original redimido pelo Sacramento da Eucaristia[43]. Ao entregar-se voluntariamente à morte, Cristo venceu o pecado e por isso a iconografia medieval representou a serpente morta aos pés da cruz[44]. Pela sua capacidade de regeneração, a serpente é também um símbolo da imortalidade. E quem comer do pão e beber do vinho consagrados, tem a vida eterna e Cristo ressuscitá-lo-á no último dia (Jo, 6, 53-59). Mas este motivo pode representar simplesmente um animal terrífico, de carácter apotropaico, lembrança das criaturas híbridas e fantásticas do imaginário gótico, o mundo dos *bestiaes* tão característico da ourivesaria daquele período. Os objetos fecham com tampa unida ao corpo através de charneira, tendo apenas uma delas sobrevivido. Esta apresenta no seu interior, a punção [O/A][45]; trata-se de um dos elementos mais frágeis neste tipo de objetos, sendo comum nas *Visitações* a ocorrência de determinações visando a sua reparação.



Figura 9. Par de galhetas de Valverde. Alfândega da Fé. Prata na sua cor. Diocese de Bragança (Portugal) Fonte: Elaboração própria.

---

42 N. V. e SILVA, (1995). "A ourivesaria como "micro-arquitectura" in *História da Arte em Portugal* (dir. Paulo Pereira), vol. II. "Do "Modo" Gótico ao Maneirismo". S/l: Círculo de Leitores, p. 94.

43 F. P. PEREIRA (1994). *Ourivesaria religiosa. Concelho de Alfândega da Fé*. Câmara Municipal de Alfândega da Fé, p. 34.

44 E. URECH, (1972). *Dictionnaire des symboles chrétiens*. S/l: Delachaux et Niestlé, p. 168.

45 J. V. LUENGO UGIDOS, (1987). *La Orfebreria de la Diocesis de Astorga...,* vol. I. p. 409.

Objetos e documentação ajudam a definir a tipologia gótica das galhetas: peças de dimensões reduzidas, não ultrapassando os 20 cm de altura, compostas por uma base sextavada ou oitavada, corpo bojudo e gargalo apertado, asa, bico e tampa presa no lado da asa, com um sistema de abertura de tipo charneira. As galhetas acompanhavam, deste modo, a estrutura dos cálices, custódias e copas góticos.

5. CONCLUSÃO

O estudo destas três peças góticas que pertencem à igreja de Nossa Senhora da Encarnação de Valverde, concelho de Alfândega da Fé, confirma os naturais contactos desta região transmontana com as zonas limítrofes de Leão e Castela, bem como os *sinais de recepção dos modelos produzidos nos grandes centros*, integrando-se na realidade artística nacional do tempo[46]. A facilidade de deslocação dos objetos de metal facilitava a introdução dos novos gostos, mesmos nas paróquias mais recônditas do interior.

As peças foram executadas em Astorga, centro de produção argêntea em expansão no último quartel do século XV e primeiro do XVI, por um prateiro que marcava o seu trabalho com a punção [O/A] mas cuja associação ao ourives gótico de Astorga, Alonso de Portillo, está por confirmar. A análise comparativa e estilística dos objetos parece remeter, de facto, para dois artistas diferenciados, tal como procurou demonstrar o investigador Luengo Ugidos. Da autoria ou não de Alonso de Portillo, a cruz e o par de galhetas revelam uma grande qualidade técnica, plástica e iconográfica que distinguem sem dúvida o seu autor e o seu centro de produção. O conjunto revela igualmente claras influências da arte alemã e flamenga que então circulava por toda a Península Ibérica e, quando comparado com as descrições da documentação coetânea, nomeadamente dos *Inventários* e *Visitações*, denota a existência de modelos comuns da prataria hispânica no período tardo-medieval que transpunham naturalmente as fronteiras políticas. O par de galhetas destaca-se ainda por serem raros os exemplares góticos desta tipologia que chegaram até nós e por se tratar do único que se conhece com a marca do prateiro [O/A], alargando assim o número e variedade de objetos executados na oficina deste artista.

Desconhece-se o modo como o "tesouro" de Valverde chegou a esta paróquia. Mas este estudo atesta, também, a importância da heráldica para o conhecimento da história da arte e da ourivesaria em particular. Os brasões dos Avellaneda e dos Velasco, incluídos nos objetos, apontam para uma cronologia coerente com o último quartel do século XV e corroboram uma eventual ligação à figura lendária e mística de Frei João Hortelão. Frade franciscano, Avellanedas, Velascos e Beltrán de la Cueva cruzaram-se, muito provavelmente, no convento de Santa Marina de Ledesma no último quartel de Quatrocentos.

Mas qualquer que tenha sido a forma como as peças chegaram a Valverde, o importante é percebermos que esta cruz e galhetas caracterizam não só a ourivesaria "espanhola" do princípio do século XVI, como defendeu Fernando Pires Pereira, mas também a realidade portuguesa que claramente emerge das descrições contidas nos *Cadernos de Visitação*, materializando desta forma a descrição de peças perdidas há muito, sacrificadas pelo desgaste provocado pelo uso ou pelas mudanças de gosto. O seu estudo coloca igualmente em causa o discurso sobre as periferias e obriga-nos a olhar para o território não como o vemos hoje mas sim como seria ao tempo da produção dos objetos. E, neste sentido, o Douro Internacional e as fronteiras que separavam Portugal das terras de Leão e Castela conheceram uma mobilidade de pessoas e bens que ajudam a explicar a qualidade deste "tesouro".

---

46 L. M. C. ROSAS, (2003). "Arquitectura Religiosa tardo-medieval e pintura mural: relações litúrgicas e espaciais" in *Revista da Faculdade de Letras, "Ciências e Técnicas do Património"*. Porto, I Série, Vol. II, p. 421.

Arquitectura y patrimonio: alhajas de plata iberoamericana en el Santuario de Conforto (Lugo)

Rosa C. Martín Vaquero
Universidad da Coruña

RESUMEN: Investigamos el Patrimonio de la Plata Iberoamericana de los siglos XVII-XVIII que se conserva en el Santuario de Conforto (Lugo) y a la vez la interrelación de los objetos litúrgicos en el espacio arquitectónico del templo. Damos a conocer extraordinarias piezas, legados de los indianos que no olvidaron su lugar de origen o devoción; así como a los donantes de estas obras, algunos ejercieron cargos importantes que han permanecido, hasta ahora, en el olvido. Las fuentes de este estudio han sido las marcas e inscripciones en las propias obras y la documentación de los Archivos, especialmente los Diocesanos, Históricos, de Chancillería y General de Indias.

Palabras clave: Orfebrería. XVII. XVIII. Hispanoamérica. Manila. México. Conforto (Lugo). España. Lámparas. Relicario. Arqueta. López de Losada. Bermudes Santiso y Miranda. Méndez Cancio. López de Uria. Rubino Miranda. Bouza Pérez

ABSTRACT: We investigate the heritage of the 17th and 18th century Latin American silverware that is conserved in the Conforto Sanctuary in Lugo, Spain, at the same time the interrelationship between liturgical objects and the architectural space of the church. We introduce extraordinary pieces, Spanish emigrants bequest. They never forgot their birthplace or belief; likewise, we introduce the donors of the objects, some who held important positions and who have remained forgotten until now. The sources of this study have been the marks and inscriptions on the works themselves and the documentation in the archives, especially the diocesan, historical, chancery and general archives of Latin America.

Keywords: Gold and silver working; 17th century; 18th century; Latin America; Manila; Mexico; Conforto (Lugo); Spain; lamps; reliquary; coffer; López de Losada; Bermudes Santiso y Miranda; Méndez Cancio; López de Uria, Rubino Miranda; Bouza Pérez.

1. INTRODUCCIÓN

El interés que suscita el estudio de la plata iberoamericana es cada vez mayor dentro y fuera de España. En este sentido, nuestro primer contacto, hace ya algunas décadas, se inició a raíz del hallazgo de varias obras de procedencia iberoamericana que localizamos en iglesias y conventos vitorianos[1].

1 * Este trabajo de investigación se enmarca en el Grupo de Investigación de la UDC: *Tesauros del Patrimonio Artístico*. Ref.: G000363. Inserto en CEI (Campus de Excelencia Internacional) Red de Expertos del Patrimonio Cultural y Natural. Programa I+D+i y Transferencia del que formamos parte.

Posteriormente, realizamos un capítulo sobre "El marcaje de la platería hispanoamericana".[2] El interés por los indianos fue creciendo a raíz del descubrimiento de gran cantidad de piezas dispersas por la Diócesis de Vitoria, que nos llevó al estudio de "Piezas de platería de Oaxaca (México) en la parroquia de Manzanos (Álava): Legado de don Juan Manuel de Viana"[3]. Fueron importantes los estudios histórico-artísticos que hicimos de tres piezas hispanoamericanas: Una custodia de la parroquia de Manzanos (Zamora), donada por Pedro Terrón, capitán del Regimiento de Infantería de México. Un relicario de plata filigrana y cristal de roca del siglo XVIII de la iglesia de San Andrés de Zamora (España) y también una cruz de altar, con la marca de la ciudad de México de la catedral de Palencia (España)[4].

Siguiendo esta línea de investigación, recientemente ha salido a la luz, el estudio del legado de plata enviado por el indiano Gregorio de Pacios a la iglesia de Santa María de Conforto, que reedificó la iglesia en 1662 y mandó hacer la capilla dónde está enterrado[5]. En este capítulo, nos proponemos profundizar en el Patrimonio de la plata iberoamericana que se conserva en el Santuario de Santa María de Conforto (Lugo), situado en el noroeste gallego. A la vez, situar estas obras en relación con el espacio arquitectónico del templo.

Damos a conocer importantes piezas llegadas del Nuevo Mundo, del siglo XVII-XVIII, a través de donaciones de devotos, que no eran conocidos pero que no olvidaron su lugar de origen. Podemos comprobar su estrecha relación con la arquitectura, los espacios litúrgicos y la colocación en el interior del templo, así como sus características y peculiaridades, marcas e inscripciones. Los donantes de estas obras, algunos ignorados y otros apenas conocidos, cargos que ocuparon y el largo recorrido que siguieron las piezas hasta llegar al Santuario de Conforto. Así como la interrelación de las artes que se aúnan en estas obras, en las que destacamos las peculiaridades que presentan en el intercambio entre los dos Mundos.

A su vez, los documentos de Archivo – del Santuario, Diocesano, Históricos y General de Indias- nos informarán no sólo de la llegada de estas piezas, también de su lugar de origen, las personas que las enviaron, los cargos que ocuparon en Indias, el nivel económico e incluso la forma que llegaron, si el legado fue traído personalmente o llegó más tarde a través de las mandas testamentarias que llegaban a la Casa de Contratación de Sevilla y cómo está, se encargaba de que llegarán a los lugares dónde debían ser remitidos. A su vez, especificaban quién debería cumplir las mandas testamentarias dejadas por el difunto o/y que sus familiares se encargaran de cumplir después de su muerte.

En último lugar estas obras, la mayoría inéditas, a través del análisis y estudio nos llevarán a plantear las relaciones que presentan con las elaboradas en la Península, con las influencias españolas, europeas y mestizas, que le confieren esa identidad propia; el nivel de ejecución de las piezas y a su vez las repercusiones que estas corrientes migratorias tuvieron en los talleres gallegos y en

---

ROSA MARTÍN VAQUERO, "Platería Hispanoamericana en la ciudad de Vitoria", en *Homenaje al Profesor Hernández Pereda.* Universidad Complutense de Madrid. Madrid, 1992, pp. 685-702.

2 ROSA MARTÍN VAQUERO, "El marcaje de la platería hispanoamericana", en *Historia del Arte Iberoamericano*. Madrid, 2000. Edit. Lunwerg Editores, p. 129.

3 ROSA MARTÍN VAQUERO, "Piezas de platería de Oaxaca (México) en la parroquia de Manzanos (Álava): Legado de don Juan Manuel de Viana". En *Estudios de Platería San Eloy 2003*. Universidad de Murcia, pp. 345-367. En la provincia de Álava tenemos documentadas más de medio centenal de piezas procedentes del nuevo mundo del que tenemos en preparación un estudio más amplio.

4 ROSA MARTÍN VAQUERO, "La Custodia de Manzanal del Barco (Zamora)": Su estudio", en *Remembranza. Edades del Hombre.* Zamora, 2001, pp. 306-308. Ibidem, "El relicario de la Iglesia de San Andrés (Zamora). Su estudio", en *Santos. Reliquias. Relicarios. MC aniversario de la Diócesis de Zamora.* Obispado de Zamora. Caja de España. Zamora, 2002, pp. 28-30. Ibidem, "La Cruz de altar de la Catedral de Palencia: Su estudio", en *Kyrios. Las Edades del Hombre.* Ciudad Rodrigo (Salamanca), 2006, pp. 332-334.

5 ROSA C. MARTÍN VAQUERO (2013), "Un valioso legado de plata hispanoamericana del siglo XVII a Santa María de Conforto (Lugo)". *Abrente,* nº 44, pp. 209-235.

los demás centros de la Península. Abordamos el trabajo desde diferentes puntos de vista: en cuanto a las obras y su integración con la arquitectura del interior del templo, en los distintos momentos constructivos a través de la creación de estos edificios, su importancia en la colocación de las mismas en los lugares señalados, los cuales han formado parte importante en la edificación de las mismos, siguiendo los diferentes estilos artísticos a lo largo de la historia.

A su vez, de los donantes que ofrecieron estas piezas a la Virgen de Conforto, con los datos que las fuentes y documentos, nos puedan ofrecer del motivo de su viaje, los cargos que ocuparon en Indias, y si ellos mismos, a su regreso, trajeron estos presentes o por el contrario fueron enviados desde su lugar de origen; e incluso si el legado llegó por una manda testamentaria que su familiares se encargaron de cumplir después de su muerte. Otro punto o apartado a señalar, serán las relaciones que estas obras presentan con las realizadas en la Península, las influencias españolas, europeas y mestizas, le confieren esa identidad propia. El nivel de ejecución de las piezas y las repercusiones que a su vez estas corrientes migratorias tuvieron en los talleres gallegos y en los centros plateros de la Península.

2. EL ESPACIO ARQUITECTÓNICO DEL TEMPLO Y LOS OBJETOS LITÚRGICOS

Las relaciones de la Arquitectura con otras artes plásticas, en este caso la orfebrería, tienen su origen en la Antigüedad. En lo referente a la arquitectura de la iglesia y los lugares de culto, hemos de decir que cuando Jesús citando a Isaías (56,7) dijo *"Mi casa será llamada casa de oración para todos los pueblos"* (Mr. 21.13). Pero cuando anunciaba la destrucción del templo de Jerusalén y su sustitución por otro templo no realizado por el hombre (Mc. 14, 58), pensaba en la acción de dios edificando la Iglesia, no como edificio, pensaba en su Cuerpo físico que había de morir resucitar y más especialmente en su Cuerpo místico: la Iglesia, dentro de la cual había de darse al Padre un culto "en espíritu de verdad", no hay continuidad entre el Templo de Jerusalén y la iglesia Cristiana". Los primeros cristianos provenientes de las comunidades judías ofrecían sus oraciones, cantos y lecturas en las sinagogas, mientras que la Eucaristía, nuestra liturgia sacrifical se celebraba como un convite en las casas particulares, en torno a la mesa familiar. Con el tiempo ambas prácticas se fundieron en una liturgia común[6].

En la antigüedad, la idea exacta de lo que debe ser un lugar de culto cristiano no era la del "Templo". Es significativo el término griego "eclesial" que significa "asamblea"[7]. Si a una iglesia cristiana se le puede llamar "casa de Dios", no es principalmente porque en ella se celebre el sacramento, sino por razón de la comunidad cristiana. Cristo no mandó construir edificio alguno. Dijo "Haced esto en recuerdo mío" *(Lc. 22, 19-20).* y también "Dónde estén dos o tres reunidos en mi nombre, allí estoy yo en medio de ellos" *(Ma 18-20).*

Cuando a principios del siglo III, se empezó a llamar el edificio material "casa de Dios", los Santos Padres reaccionaron al intuir el peligro de que los fieles perdieran conciencia de la sacralidad inherente a su condición de miembros de la Iglesia. San Agustín en la dedicación de una nueva iglesia, no llama al edificio "casa de Dios", sino "casa de oración", mientras que ve la verdadera "casa de dios". en la comunidad viva. Es pues, la comunidad, la que "santifica" el edificio. Las iglesias materiales no son de institución divina, sino de institución eclesiástica. El edificio eclesiástico existe porque hay una comunidad que tiene necesidad de reunirse. Es por ello que el edificio no es más que la concreción material de la idea comunitaria un "signo" visible de la comunidad[8].

---

6 En este sentido véase: JUAN PLAZAOLA (2001). *Arte e iglesia veinte siglos de arquitectura y pintura cristiana.* Nerea, p. 15-16.

7 En el origen de las iglesias más antiguas, las orientales, el teólogo del siglo XX Luis Bouyer afirma que "la iglesia cristiana no es más que una sinagoga evolucionada". En: JUAN PLAZAOLA (2001). p. 15.

8 JUAN PLAZAOLA (2001), "La iglesia y sus lugares de culto" en *Arte e iglesia*…, pp. 16-17.

Los primeros cristianos no sintieron la necesidad de construir edificios, celebraban la “fracción del pan” en sus viviendas. En épocas de persecución, Dionisio de Alejandría atestigua “cuando éramos perseguidos no dejamos de celebrar nuestros días festivos. Y cualquier lugar –el campo, el desierto, un navío, establo, una cárcel-servía como templo para celebrar la asamblea sagrada”. Durante la era de Constantino se construyeron multitud de basílicas, pero no por ello la celebración litúrgica en las casas desapareció de repente. Se conserva la conciencia de que el culto cristiano consistía esencialmente en una acción realizada en comunidad[9].

Una vez que su ritual se articuló en funciones habituales, la comunidad cristiana comenzó a construir edificios exclusivos destinados al culto, aún precedentes de las basílicas. Si bien las basílicas fueron los edificios arquitectónicos al culto especiales consagrados que se empezó a construir tras el Edicto de Milán (313) teniendo una larga pervivencia. Esencialmente eran edificios de plata rectangular, aproximadamente dos veces más largo que ancho, dividido por filas de columnas en tres o cinco naves, siendo la central más alta que las laterales. En la cabecera el ábside, se situaba el altar, centro de todo el sacrificio, en algunas regiones dentro de la misma nave. Acompañando a estas edificaciones, aparecieron los objetos litúrgicos reservados ahora en los lugares de culto, para el acto sagrado como los copones, cálices, relicarios o custodias que más tarde analizaremos.

El ejemplo de estos edificios lo tenemos plasmado en el diseño de una lámpara de bronce que representa una basílica cristiana. En el siglo V los diversos tipos basilicales se fueron simplificando y unificando haciéndose cada vez más regulares: nave central, ábside y dos naves laterales como se evoca en este lapidario de bronce fundido del siglo V no sólo era el resultado de la necesaria esquematización de un objeto litúrgico, con sus dos anillas, para colgarlo del techo mediante cadenas, sino que respondía exactamente al tipo de basílica de ese tiempo. Ello dio lugar a los más diversos tipos de lámparas que se realizaron a lo largo de los siglos, con su evolución como veremos en los ejemplos que a continuación analizamos[10] (Figura 1)

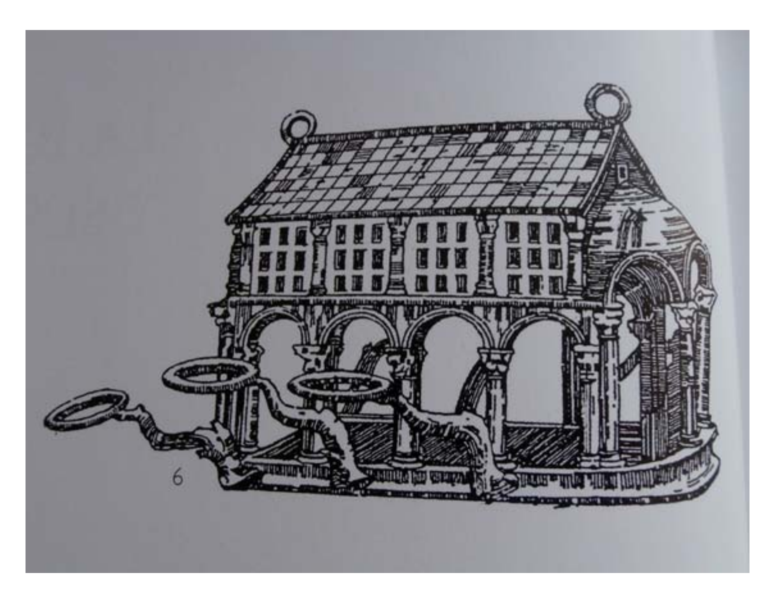


Figura 1. Diseño de una lámpara de bronce con dos anillas para colgar que representa la basílica cristiana. Con nave central, abside y dos naves laterales. (Juan Plazaola (2001), f. 6*).*

---

9 Paulatinamente y por razones prácticas, en el curso de los siglos la autoridad eclesiástica fue exigiendo que la asamblea cristiana tuviera lugar sólo en las iglesias, todavía en el siglo IX algunos obispos se reservaban la facultad de permitir que la misa se celebrará en un domicilio. JUAN PLAZAOLA (1996). *Historia y sentido del arte cristiano*, BAC, Madrid.

10 ANDRÉ GRABAR (2003). *Las vías de la Creación en la iconografía cristiana.* 2003. Ed. Ensayo: Historia. Cf. André Grabar (1967). *El primer arte cristiano* (200-395), Aguilar, Madrid. Se reproduce en: JUAN PLAZAOLA (2001), p. 16, fig. 6.

En la Iglesia, el arte adquiere una dimensión evangelizadora, sensible "*escritura de los sentidos*"[11]. La comunidad cristiana no ha moldeado un estilo artístico propio sino que ha sabido adaptarse a los diferentes estilos, y se ha valido de todos de ellos en cada momento histórico. Sin identificarse con ninguno concreto, ha buscado en todos la manera de presentar el misterio cristiano al hombre de cada época y lugar[12]. En este sentido, Plazaola, traza un breve recorrido por la arquitectura cristiana, a través de varios capítulos en cuyos títulos nos refleja los distintos momentos artísticos. El primero, lo titula *La larga era de las basílicas,* desde el Edicto de Milán en el 313, hasta la transformación de la iglesia Romana o Bizantina en un palacio de Dios por la apropiación de los cristianos de la tradición palacial de los emperadores, en cuanto a ceremonias, insignias, música, vestimenta, decoración, es decir lo que hoy llamamos arte.

En este período, los arqueólogos no han llegado aún a un acuerdo respecto al origen de la arquitectura basilical cristiana; muchos ven su prototipo original en la basílica civil de la época imperial, mientras que otros aceptan, sólo parcialmente esta teoría y creen que la basílica como lugar de culto y devoción, surgió de la adición a la basílica civil del atrio y la exedra de las casas romanas y de la cella memorial de los edificios cementeriales[13].

La arquitectura bizantina, es considera como la Edad de Oro, que tras la invasión de los pueblos del norte sobre las amplias y ricas regiones del Occidente cristiano, el emperador Constantino funda la Capital de su imperio en Bizancio. Lo más destacado de este período de la arquitectura bizantina, pertenece al siglo VI, en el que los arquitectos de el emperador Justiniano, abandona el modelo basilical de armadura de madera, que era fácil presa de eventuales incendios. Las invasiones persas, luego las de los árabes y la querella de las imágenes, dificultaron en gran manera el desarrollo del arte en el Oriente cristiano y más concretamente en la arquitectura sagrada, el tipo de iglesia de este período será *la iglesia abacial románica*[14].

La catedral gótica, desde mediados del siglo XII, tuvo gran influencia por la orden del Cluny y su ostentosa maquinaria organizativa y edificatoria que hizo que muchos monjes abandonaran sus monasterios por la desmedida proliferación de otros ostentosos y confortables. Como reacción a esta vida monacal, surgió el movimiento Cister y empezaron a fundarse las primeras comunidades reformadas. La arquitectura cisterciense en un primer momento fue sin duda muy modesta pero al final de la época alcanzó dimensiones espectaculares. A la arquitectura religiosa del renacimiento, la considera como Los palacios de la fe, el descubrimiento de la Antigüedad y la valoración de su cultura y expresiones artísticas indujo a la Iglesia a ir por caminos de una secularización cada vez mayor[15].

A la segunda mitad del siglo XVII, época a la que corresponde la reedificación de la iglesia de Nuestra Señora de Conforto, podemos observar como sigue las características del estilo barroco que

---

11 Juan Pablo II: "Podemos preguntarnos a continuación: ¿dónde yacen las mutuas conexiones y puntos de contacto entre la Iglesia y el arte, entre la Iglesia y los publicistas? A esta cuestión se debe responder lo siguiente: el tema de la Iglesia y el tema de los artistas y de los publicistas es *el hombre,* la imagen del hombre, la verdad del hombre, el "Ecce homo", al que también pertenecen su historia, su mundo y su ambiente, así como el contexto social, económico y político", en *Discurso a los artistas y publicista. nº 4*, Munich, Miércoles 19 de noviembre de 1980.

12 JESÚS ÁLVAREZ GÓMEZ (1988). *Arqueología cristiana*, BAC, Madrid.

13 JUAN PLAZAOLA (1999). *Historia del Arte Cristiano*, BAC, Madrid, XIII-XV, 3-31. Cfr. JESÚS ÁLVAREZ GÓMEZ (1998). *Arqueología cristiana*, BAC, Madrid.

14 JULIÁN LÓPEZ (2000). "Concreciones prácticas de la constitución sobre la sagrada liturgia para los artistas en la proyección de una nueva iglesia". En: *Arte Sacro: un proyecto actual*. Fundación Arte Granda, pp. 31-46. En el arte occidental, en Roma se conservan algunas iglesias de los siglos VIII-IX, que responden al tipo basilical tradicional; fuera de Roma se ha descubierto otras que han merecido la atención de los historiadores por su decoración pictórica: JUAN PLAZAOLA (2001). "Breve historia de la arquitectura cristiana" en: *Arte e iglesia…* pp. 21-77.

15 En el siglo XVI, las catedrales medievales eran vistas como ejemplos de desmesura y desorden, dando paso al equilibrio de las formas y al predominio de de la razón y la geometría. Véase: JUAN PLAZAOLA (2001). p. 78.

propugnaba ensanchar el perímetro de éstas o renovar sus antiguas edificaciones. Sigue las características de armonía de formas geométricas en el amplio espacio arquitectónico del interior del templo. El edificio está compuesto de una nave, dividida en tres tramos por arcos de medio punto. Tiene planta de cruz latina con crucero de brazos cortos con sendas portadas en los mismos. Se cubre con bóvedas de lunetos y una gran cúpula rebajada sobre cuatro arcos torales de piedra policromada (Figura 2).



Figura 2. Interior de la iglesia del Santuario de Nuestra Señora de Conforto (Lugo). Reedificada en 1662 a costa del indiano Gregorio Pérez Pacios. (foto Yzquiero Perrín).

Sabemos que ya en la Visita Pastoral de 1645 se decía que la iglesia se había quedado pequeña "por la gran afluencia de gente que acudía" y que era necesaria una iglesia mayor, pero no será hasta 1662 cuando se empiezan las obras de esta nueva iglesia, tirando la antigua para hacer sobre ella otra más grande y espaciosa. La iglesia fue mandada edificar a su costa por el indiano Gregorio Pérez de Pacios y Salmean, a su regreso de Nueva España, "donó a la iglesia seis mil pesos de plata o reales de a ocho" para su edificación[16].

A finales del siglo XVIII, el racionalismo de la ilustración y la crítica filosófica, con las revoluciones político-sociales, se produjo una separación cada vez mayor entre la Iglesia y la sociedad. El despojo de los bienes eclesiásticos, decretados por el estado en algunos países ocasionó un empobrecimiento de la iglesia, los programas arquitectónicos religiosos quedaran a la zaga en relación con los siglos anteriores. En el siglo XIX, la arquitectura religiosa estuvo marcada por una romántica

16 Archivo Diocesano de Mondoñedo (En adelante: A.D.M). CONFORTO. *Lib. Fábrica* 1 (1613-1665), Visita Pastoral de 1646, f. 28 v. y siguientes. Ibidem, Visita Pastoral de 1662, f. 115. Cf. MANUEL GARCÍA PAGE (2011), *Historia de Conforto,* p. 397. Queremos agradecer a Don Manuel, su disposición, tanto para ver y fotografiar las piezas como por compartir con nosotros información, en las visitas posteriores que hemos realizado, así como a D. Francisco Cancelas y su mujer doña Clotilde Fernández, amigos fuertes del Santuario, por las facilidades y paciencia que tuvieron para que pudiéramos tomar los datos y fotografiar las piezas. No olvidaremos, el celo y cuidados que dedican a cuidar el Santuario y el Museo y su disposición para que realizar nuestro trabajo de campo, estudiando in situ las piezas.

nostalgia de la gran arquitectura medieval que impulso la labor de restauración de los monumentos medievales. Ya en el siglo XX, en la nueva arquitectura cristiana para una sociedad laica, sorprende la enorme variedad de sus construcciones y formas, en contraste con la arquitectura del pasado, a cuya contemplación y vivencia está habituado el creyente.[17].

3. ORIGINALES LEGADOS DE DEVOTOS INDIANOS A SANTA MARÍA DE CONFORTO: DONANTES Y ARTÍFICES

El descubrimiento del Nuevo Mundo fue un acontecimiento que provocó, desde los orígenes, que fueran numerosas las personas atraídas por las riquezas y el mito de las especies en las tierras recién descubiertas y decidieran embarcarse a la búsqueda de nuevas aventuras y de las nuevas riquezas que idealizaban y que afectaron a todos los estamentos de la sociedad, desde las clases más bajas a gobernantes, militares, clérigos y nobles, atraídos por las riquezas, cargos, estatus y dignidades que prometían el ir a poblar y colonizar esas tierras (figura 3). De todos los puntos de los reinos de Castilla, León, en el que se incluía Galicia, se trasladaban hacia la ciudad de Sevilla, personas que deseaban embarcarse para la partida a fin de iniciar la nueva andadura[18].

A través de los registros de los llamados *libros de pasajeros a indias* que se recogían en la Casa de Contratación de Sevilla, fundada en 1503, se registraban todas las personas que se embarcaban con destino a las Indias, si bien una vez embarcados en el navío designado al efecto, nadie podía vaticinar si se trataba de un viaje de ida o vuelta o simplemente ida. Estos libros constituyen un extraordinario instrumento para la comprobación de datos y localización de su origen, en aquellos casos en el que la persona moría sin hacer testamento. Como en todos los órdenes de la vida, no están todos los que salieron, se sabe del fraude por los testimonios de autos llevados a pilotos y maestros de navíos por embarcar sin licencia a pasajeros en su nao[19].

Por otra parte, tras la conquista y, posterior asentamiento administrativo y político, en la Nueva España se fue fraguando una sociedad que si bien al principio estuvo constituida por dos razas diferenciadas y antagónicas de blancos en indígenas, a lo largo del siglo XVI esta dicotomía se vería incrementada debido a la constante mezcla de las razas, constituyendo una sociedad plural y variada con un denominador común: su servicio a la Corona Española. El inicio del siglo XVI constituyó el germen de la consolidación de la sociedad indiana del siglo siguiente, ampliándose en el siglo XVIII, hasta llegar a las numerosas castas que componían la sociedad barroca novohispana[20]. Españoles, europeos, criollos, mestizos, indígenas y negros convivían y se relacionaban, luchaban y se sometían, en un intercambio continuo de ideas y conceptos bajo la supervisión constante de la Corona y la Iglesia, sus principales mentores.

---

17 De esta realidad se desprende la gran libertad que goza el arquitecto de nuestro tiempo, favorecida por el desarrollo de las técnicas de construcción. A lo que hay que añadir el espíritu ecuménico y la nueva evangelización, a un mundo secularizado y en continua transformación. Todo ellos se ve también reflejado en las piezas de platería de estos siglos. Cfr. JUAN PLAZAOLA, (2001), pp. 78-105. ESTEBAN FERNÁNDEZ-COBIAN, "Siete cuestiones sobre arquitectura religiosa contemporánea" en JOSÉ RAMÓN ALONSO PEREIRA (coordinador) (2012) *Modernidad y contemporaneidad en la arquitectura de Galicia*, pp.119-133.

18 En este sentido, en cuanto a la aportación e la Historia del Arte, véase: Antonio J. LÓPEZ GUTIÉRREZ (2001). "Los expedientes de bienes de difuntos del Archivo General de Indias y su aportación a la Historia del Arte" en: *Actas III Congreso Internacional del Barroco americano: Territorio, Arte, Espacio y Sociedad*. pp. 107-121. [Consultado: 12-06-2013].

19 Archivo General de Indias. En adelante (A.G.I.) *Contratación,* 185. ENRIQUETA VILA, ANTONIO ACOSTA, ADOLFO LUIS GONZÁLEZ (coords.) (2004). *La Casa de Contratación y navegación entre España y las Indias* .

20 Ver: FÁTIMA HALCÓN (2001). "El artista en la sociedad novohispana del Barroco". en *Actas III Congreso Internacional del Barroco americano: Territorio, Arte, Espacio y Sociedad*. pp. 91-106 [Consultado: 12-06-2013].



Figura 3. Las tres lámparas penden del techo en el centro del presbiterio del Santuario de Conforto, importante legado indiano y su configuración actual en el espacio arquitectónico. (foto autora).

La vida política estaba en manos de una minoría blanca, de origen europeo, constituida principalmente por españoles o descendientes de españoles, aunque desde los primeros tiempos -a pesar de las medidas estrictas impuestas por el gobierno- entre los primeros evangelizadores llegaron también extranjeros de los distintos estados de la monarquía española, nos encontramos con flamencos, italianos, checos, etc., aumentando esta mezcla a finales del siglo XVI con portugueses y franceses. Dentro de los blancos hay dos sectores desde donde se irradiaba la cultura y la religión y que a lo largo de los siglos XVII y XVIII entran en pugna: los blancos peninsulares –algunos de paso como los altos funcionarios, prelados o artistas- y los criollos –segunda generación de blancos nacidos en Nueva España- que proporcionaba a la metrópoli los puntos de apoyo y engranaje permanente para el logro de su objetivo[21].

Entre los donantes indianos, que obsequiaron con dádivas y esplendidas obras a Ntra. Señora de Conforto, tenemos que a través de los documentos de archivo, podemos descubrir no sólo sus nombres, sino el poder adquisitivo y estatus social que lograron, así como su mentalidad, lo cual, queda también reflejado en varias ocasiones, en las inscripciones en las propias piezas donadas. Sirva de ejemplo, la inscripción que se recoge alrededor, de una de las lámparas que estudiaremos de este

21 Los criollos son la población americana por excelencia con derechos reconocidos dentro de la sociedad novohispana aunque su historia está llena de luchas para conseguir el mismo status que los peninsulares.

Santuario: *"Esta lámpara dio dona María Bermvdes I Santiso y Miranda qve fallesió en el Pverto de Santa María en 24 de Marso de 1653 anos"*[22].

Hemos documentado los nombres de los donantes de las obras, así como los nombres de algunos de los artífices –cuyas marcas aparecen estampadas en las piezas- de las obras que analizaremos en este estudio. La fuente principal de la investigación han sido los archivos, locales, provinciales: Parroquiales, Histórico Provincial de Lugo y principalmente en el Histórico Diocesano de Mondoñedo, -Diócesis de Mondoñedo-Ferrol- a la que actualmente pertenece el Santuario, y dónde se guarda parte del archivo parroquial de Conforto; y especialmente, para el tema que nos ocupa, los archivos nacionales de la Real Chancillería de Valladolid y Archivo General de Indias.

En cuanto a los donantes de las piezas del Santuario, responden a distintas condiciones y categorías, entre ellos los que ostentaron cargos políticos o militares importantes como el General Juan Pardo de Losada o el capitán Antonio López[23]. También los que sabemos pertenecían a familias nobles e hidalgas muy arraigadas al lugar, como la anteriormente citada María Bermúdez Santiso y Miranda y de otros benefactores que no olvidaron su lugar de origen; y de los que sólo nos consta que donan estas alhajas por limosna y devoción a la Virgen de Conforto, como Pedro y Antonio Méndez de Cancio, Pedro Fernández Bouza Pérez o María Rubinos -Miranda y María Antonia Rodríguez, natural de Candaedos (Asturias) y vecina de Madrid[24].

A continuación, aportamos datos relevantes de los donantes relacionados con las piezas y alhajas que se conservan en el Santuario de Conforto, procedencia y como llegaron hasta aquí; y a la vez realizaremos el estudio histórico-artístico de la amplia tipología de las obras conservadas procedentes de estas donaciones. Otros datos más específicos de cada uno de los donantes, será motivo de otro estudio, para conocer a estos indianos que emigraron al nuevo mundo, los cuales apenas se les ha considerado e incluso algunos permanecen aún en el olvido[25].

Juan Pardo de Losada. Donó una lámpara de plata y envió telas valiosas y un palio de Manila. Importante indiano en cuanto a las donaciones que hizo al Santuario de Conforto de las que algunas aún se conservan y la documentación nos va a permitir el identificar estas piezas, su lugar de origen y al donante de las mismas.

Nos consta su nombre en el Libro de Fábrica de Conforto, aparece con el cargo de General en este primer Libro de Fábrica de Conforto, por una donación que hizo a Nuestra. Señora de Conforto

---

22 María Bermudes i Santirso y Miranda, ilustre dama de familia hidalga, era natural de Vilar de Conforto. Su genealogía la ha recogido y elaborado: MANUEL GARCÍA PAJE (2011). *Historia de Conforto*, pp. 316-319, cf. Árbol nº 2, nº 10. La pieza fue donada diez años antes de hacerse la iglesia nueva, la actual, que fue reedificada y costeada por el también indiano don Gregorio Pérez de Pacios y Salmeán en 1660-1664. Sobre este donante, véase nuestro reciente estudio: ROSA C. MARTIN VAQUERO (2013) "Un valioso legado…", ob. cit., pp. 209-235.

23 Aparece en la documentación con la categoría de General, rango que se encuentra en la cima de la jerarquía castrense y sobre los oficiales superiores.

24 Respecto a la modalidad más frecuente de participación de los particulares como comitentes y mecenas, fue la institucionalización de los Patronazgos. Mediante ellos fueron construidas buena parte de las iglesias y capillas interiores de los templos. Nos sirve de ejemplo, la reedificación de esta iglesia del Santuario actual de Conforto, por el indiano Gregorio Pérez de Pacios y Salmean, al cual dotó además con importantes obras artísticas. Cfr. ROSA MARTÍN VAQUERO, "Un valioso legado…" (2013), pp. 213-218.

25 E. PARDO GUEVARA VALDÉS, "Una evocación historiograficamente necesaria", en: *Luces olvidadas en el Nuevo Mundo. Nobles y gallegos en el gobierno de la América Virreinal.* Madrid, 2012, pp. 12-24. Se hace eco de todos estos indianos, figuras de personajes importantes y hoy olvidados o simplemente ignorados que forman parte del pasado en América y a los que se le debería dar un justo reconocimiento y sacar a la luz a través de las investigaciones estas figuras importantes y a los que la historia los ha dejado en el olvido.

que llegó a dicha iglesia en 1626[26]. Según consta en el inventario de 1647 que mandó hacer el Arcediano de Ribadeo y canónigo de Oviedo en su Visita a Conforto el año anterior se especifica:

> *"…Mas tiene la iglesia de Nuestra Señora de Conforto una lámpara de plata, un cáliz con su patena dorada por dentro y la boca de dicho cáliz por dentro fortalecida la copa de dicho caliz con balaustres de plata. Un frontal de damasco blanco bordado con hilos de oro fino con la frontalera de lo dicho de carmesí bordado con oro fino con bordadura de lo mismo sobre seda y una casulla, estola y manipulo de damasco blanco bordado todo ello de oro fino y seda blanca todo lo cual envio y mando de limosna a la iglesia de Nuestra Señora de Conforto el General Juan Pardo de Lossada desde las isla Filipinas de la ciudad de Manila llego a la iglesia el año de 1626"*[27].

Este importante donante indiano, natural del valle de Cabarcos y Lorenzana (Galicia) hasta ahora apenas es conocido[28]. En 1609 en el Archivo General de Indias –Filipinas- se conservan tres cartas enviadas por de Juan de Silva sobre información de los cargadores de la Nao Espíritu Santo, entre las declaraciones se indica que la nao almiranta Santa Ana, va a cargo del general Juan de Castañeda y el almirante Juan Pardo de Losada[29]. En el inventario artístico, que se hizo en 1647, Nielo Carballo y Otros, no lo menciona y en el libro de la *Historia de Conforto*, su autor, solamente recoge la cita de la donación que hizo a la iglesia de Conforto, que aparece en el Inventario de bienes de la iglesia que se manda hacer en la Visita de 1647[30]. Revisando la documentación sabemos por el Expediente de Auto de bienes de difunto de 1625, del Archivo General de Indias, dónde se recoge escuetamente: *"Juan Pardo de Losada Quiroga, vecino de Manila, y encomendero de Cuyo, natural del valle de Cabarcos y Lorenzana, en Galicia, y difunto con testamento y tres codicilos, en Manila. Con fundación de Iglesia y Convento de Santa Ana, de franciscanos descalzos, en el pueblo de Sapa, junto a Manila, e imposición para vestir monjas pobres en el de Santa Clara de Ribadeo, en Galicia, y otras mandas pías"*[31].

Se completa este expediente con otro de Bienes de Difuntos, de este mismo año que contiene los Autos ante la Casa de la Contratación de los bienes del general Juan Pardo de Losada Quiroga, donde especifica su procedencia y filiación, natural del valle de Cabarcos y Lorenzana (Galicia), vecino de Manila, encomendero de Cuyo, hijo de Juan de Losada Quiroga, señor de la casa de San

---

26 A.D.M. Conforto. *Lib. Fábrica* nº 1 (1613-1665). Visita en Gestoso (Conforto) realizada el 10 de septiembre de 1647, f. 79–97. La primera documentación que conocemos de este indiano es del 13 de diciembre de 1573, cuando aún era capitán y se disponía a embarcar a las Indias y recomiendan la conveniencia de que no vaya con la gente de socorro a Chile en los galeones del adelantado Pedro Menéndez por no haber gente suficiente y espere a la flota que ha de ir en agosto a Tierra Firme; y sobre la conveniencia de que vaya a Sanlúcar a terminar de despachar dichos galeones: AGI, *Indiferente* 1956,L.1,F.167V-168R

27 A.D.M. Conforto. *Lib. Fábrica* nº 1 (1613-1665), f. 97.

28 ANTONIO VALCÁRCEL DOMÍNGUEZ, "D. Juan Pardo de Losada y Quiroga" en *Galicia Digital. O portal de Galicia*, jueves, 24 de julio de 2008 [consultado 13-12-2013]. El autor indica que fue al investigar su genealogía, en sus ramas colaterales cuando se encontró este personaje significativo para la historia de Galicia, y él ya alude que hasta esa fecha había permanecido en el olvido, incluso para historiadores y eruditos gallegos. Recoge en su investigación, más centrada en los aspectos genealógicos y nobiliarios, una parte importante, relacionada con su testamento y codicilos de las mandas que hizo de sus caudales y de las obras piadosas y artísticas que mandó para su tierra gallega dónde nació. Nosotros, completamos algunos aspectos más concretos sobre las mandas que llegaron a la iglesia de Conforto, que como tal no aparece mencionada, pues recoge las mandas que envió a México y los dos cajones que desde allí tenían que llegar a Sevilla, para que las enviases a la villa de Ribadeo del Reino de Galicia. Especifica que sea D. Alvaro Pardo Aguiar, señor del valle de Cabarcos, su primo hermano y la abadesa de Santa Clara de dicha villa, quien despachara las mandas que se detallan.

29 AGI, *Filipinas*,36,N.47.

30 RIELO CARBALLO y otros en el *Inventario Artístico de Lugo y su provincia*, T II, no se le cita, y MANUEL GARCIA PAJE (2011) *Historia de Conforto*, en el apartado "Alhajas y Ropas de la Iglesia Vieja": 9. Regalo en 1626, recoge parte de este párrafo citando su nombre pero no vuelve a mencionarlo en el libro, p. 67.

31 AGI, *Contratación* 524. [Información del Portal de Archivos Españoles: http://pares.mcu.es/ [Consultado 20-10-2013].

Pedro del Río y Luisa de Reinoso y Aguiar[32]. Falleció en Manila, con testamento y tres codicilos. En estos documentos, de manera minuciosa, nos menciona sus albaceas, parentesco, cargos que ocupan y especifica los que cada uno debe acometer tanto para Manila, Nueva España (México y Acapulco) y las Fundaciones y bienes que envía a su tierra del valle de Cabarcos, a través del puerto de llegada a Sevilla hasta Ribadeo al convento de Santa Clara. En ellos no se menciona la manda enviada al Santuario de Conforto aunque nos consta en el Libro de Fábrica de la iglesia[33].

Los dos cajones que contenían la herencia del General que dejaba a las personas e instituciones de Galicia que llegan a Sevilla, vinieron acompañados por su hermano Pedro Pardo de Aguiar junto con los capitanes de la nao. Especifica que en uno de los cajones que contenía las piezas de plata que mandó hacer: cinco lámparas de plata, con cinco cálices y patenas con un precio aproximado de 400 pesos de oro común, enviados por sus albaceas a la ciudad de México y de allí despachadas a la ciudad de Sevilla para que las enviase a la Villa de Ribadeo del Reino de Galicia, consignadas a don Pedro Álvaro Pardo Aguiar, Señor del Valle de Cabarcos, mi primo hermano, y a la Señora Abadesa de Santa Clara de la dicha villa de Ribadeo. Es importante señalar la distribución y reparto que específica haga la abadesa de estas piezas, señalamos la que especifica en segundo lugar:

> *"…El ornamento blanco con la lámpara y un cáliz y patena para que sea entregado a nuestra Señora del Convento que está a una legua de Santiso"*[34].

Si nos fijamos en la anotación del Libro de Fábrica de la Visita de 1647, que recogemos anteriormente, señala, el envío de una lámpara de plata, un cáliz con su patena dorada por dentro y la boca de dicho cáliz por dentro fortalecida la copa de dicho cáliz con balaustres de plata, un frontal de damasco blanco bordado con hilos de oro fino, añade además una casulla, estola y manípulo de damasco blanco bordado todo ello de oro fino y seda blanca. De ahí que pensemos que esta manda que dice a "Nuestra Señora del Convento", sea la enviada a Nuestra Señora de Conforto –podemos pensar en un pequeño error de escritura "Convento" por "Conforto"-. La lámpara de plata lisa pueda ser la donada por Juan

---

32 En las ramas de apellidos antiguos, en los árboles genealógicos se ven los apellidos muy alterados, aún siendo todos hijos legítimos de sus padres. En algunos se antepone el apellido materno al paterno. En la actualidad, por Real Decreto que entró en vigor el 5 de marzo de 2000, se establece que las familias españolas, de común acuerdo, puedan elegir como apellidos de sus hijos el de la madre y como segundo, el del padre. Además en épocas antiguas de algunos personajes se dicen que eran "hermanos enteros" y de otros "hermanastros", lo que da a entender que hay que admitir ramas bastardas o ilegitimas, por ello no resulta fácil, a veces, aclarar fechas y datos. En este sentido y en lo que respecta a las familias nobles en la historia de Conforto (A Pontenova. Lugo), véase: MANUEL GARCÍA PAJE (2011). p. 309 y el capítulo elaborado de los árboles genealógicos de la parroquia de Conforto pp. 308-384.

33 AGI, *Contratación* 524, N.2, R.10. Albaceas: Pedro Pardo de Aguiar, señor de la casa de San Pedro del Río, su hermano y don Álvaro Pardo de Aguiar, señor del valle de Cabarcos, su primo, en España; el proveedor y diputados de la Cofradía de la Santa Misericordia de Manila o en su defecto Zoilo Ramírez, Francisco de Vidaurre, el capitán Pedro de Castañeda y el general Antonio de Leoz, vecinos de Manila, en dicha ciudad y el hermano mayor y diputados de la mesa de la Santa Misericordia y cofradía de la Santa Caridad de México o en su defecto Pedro de la Reguera y Juan de Ontiveros, para Nueva España. Funda un convento e iglesia de franciscanos descalzos, bajo la advocación de Santa Ana en Sapa, para patronato y enterramiento. Limosnas a diversas hermandades y cofradías de Manila. Deja su casa y 8000 pesos para tomar estado a Ana Pardo de Losada, su hija natural, residente en Manila. Instituye una ayuda para estudiantes pobres del colegio de Santo Tomás de los dominicos de Manila. Limosnas a diversos hospitales y cofradías de México y Acapulco. Funda una capellanía en el convento de Nuestra Señora de las Mercedes de México. Dona diversos ornamentos al convento de Santa Clara de Ribadeo (Lugo), en el cual realiza también una fundación para vestir monjas pobres y otras mandas pías.

34 Las mandas que distribuye la Abadesa de Santa Clara de Ribadeo, se especifican de la siguiente manera: "…Y que la Abadesa tome para sí uno de las cinco cálices con que no sea el blanco, y una de las cinco lámparas y una patena, para ornamento de dicho Monasterio de Santa Clara. Y los otros restantes los repartan de la siguiente manera: *2. El ornamento blanco con una lámpara y un cáliz y patena para que sea entregado a nuestra Señora del Convento que está a una legua de Santiso.* 3. Otro ornamento con lámpara y cáliz a Santiago de Reinante que está a dos leguas de Ribadeo. 4. Y otro tanto a la Iglesia del pueblo de San Miguel de Reinante que está a media legua del dicho Santiago, 5. y otro tanto a la Iglesia de San Pedro de Bequerencia que está a media legua más delante de San Miguel".

Pardo de Losada. Nos parece muy significativo, y ayuda a esta atribución, el especificar "el ornamento blanco", y que los ornamentos donados sean de damasco blanco y seda blanca, bordados en oro fino[35].

Alonso López de Pedrosa. Sobrino de Gregorio Pérez de Pacios y Salmean, es a quien le encargo cumplir sus mandas cuando murió. En la inscripción de su sepulcro especifica que murió el 4 de diciembre de 1662 y que su cuerpo yace en ese lugar, además señala que la dicha obra se acabó en 1664 a cargo de su sobrino Alonso López de Pedrosa a quien había dejado el encargo[36].

No nos consta que Antonio López de Pedrosa, que se hizo cargo del cumplimiento de las mandas dadas para la reedificación de la iglesia de Conforto, estuviera en Indias[37], pues sabemos que vive en Conforto y a la vuelta de su tío Gregorio este confía en su sobrino y al final a su muerte especifica en su testamento que sea él el que se encargue del cumplimiento de sus obras. A la muerte de éste será su mujer quien finiquite las cuentas con el arquitecto y regidor de Viveiro Diego Ibáñez Pacheco[38].

Antonio López de Uria (Ouría). Donó el cofre de carey y plata como consta en la inscripción del mismo: "ESTE COFRE DIO ATº (ANTONIO) LOPES (DE unidas) DVRIA A NRA. SRA. DE y una ramita con hoja" (CONFORTO)[39]. Sirvió antiguamente de custodia-monumento para el Santísimo Sacramento el día de Jueves Santo[40]. En el segundo Libro de Fábrica en la Visita realizada en 1669, se anota: "Más dio el capitán Antonio López otro vestido a la Virgen de Conforto de damasco verde con sus resplandores dorados"[41].

De este donante, apenas hemos encontrado documentación. Referente a estas donaciones, tenemos la inscripción del cofre con su nombre y la procedencia del lugar, también su nombre y apellido en la donación que hizo a la Virgen de Conforto de un vestido, como se especifica en el Libro de Fábrica. Los datos que nos han aportado los Archivos General de Indias y el Archivo de la Real Chancillería de Valladolid, son más bien ambiguos y escasos[42].

Antonio de Méndez de Cancio. Donó varias alhajas, entre otras se le atribuye una lámpara, dos candelabros que se vendieron y un cáliz de plata como consta en la inscripción en el interior del pie:

---

35 AGI, *Contratación* 524, N.2, R.10.I

36 Sobre el indiano Gregorio Pérez de Pacios y Salmean, que reedificó a su costa el Santuario de Conforto, a su regreso de las indias y dónde importante alhajas, remitimos a nuestro estudio (2013) "Un valioso legado…", pp.210-211. También se recoge el cumplimiento de estas mandas y los pagos que hizo Alonso López de Pedrosa en el Libro de Fábrica: A.D.M. CONFORTO. *Lib. Fábrica* 2 (1665-1715), f. 4. Ibídem. MANUEL GARCIA PAGE (2011), p. 397.

37 Documentamos otros miembros familiares estantes en Indias; en 1641 Antonio de Pedrosa, familiar del obispo de Cartagena, en Pleitos del Consejo, AGI, *Escribanía* 1025 AHN, *Inquisición* 4822, exp.1. También tenemos al capitán Pedro de Pedrosa, vecino de la Habana (Cuba) en un ajustamiento de bienes secuestrado como depositario de dichos bienes. Y en 1709, aparece Isabel López de Pedrosa en un pleito que Lorenzo Alonso y Lorena lleva a cabo sobre los bienes con los que Isabel funda un aniversario en la parroquial de San Andrés. AHN. *Universidades* 576, Exp.37.

38 Para todo el proceso de reedificación del Templo, así como los ajustes con el arquitecto de la obra véase: A.D.M. Conforto. *Lib. Fábrica* nº 1 (1613-1665) y *Lib. Fábrica* nº 2 (1665-1715), lo recoge: MANUEL GARCÍA PAGE (2011) *Historia de Conforto*.

39 VRIA: Uría es posible que se refiera a Ouría, hoy Concejo de Taramundi en Asturias, muy cercano al Santuario de ahí la devoción ya que este Santuario está calificado de regional, pues a él acuden además de los pueblos del nor-oeste de Lugo y los del nora-este de Asturias. Estos pueblos pertenecieron a la Diócesis asturiana hasta 1954, que se dividieron los de la parte de Lugo entraron a formar parte de la Diócesis de Mondoñedo-Ferrol, actual.

40 A.D.M. Conforto. *Lib. Fábrica* nº 1 (1613-1665). Visita en Gestoso (Conforto) realizada el 20 de octubre de 1664, f. 126 y siguientes los último están muy deteriorados y tiene perdido más de la mitad del folio.

41 A.D.M. Conforto. *Lib. Fábrica* nº 2 (1665-1715). Visita en Gestoso (Conforto) realizada el 17 de mayo de 1669.

42 AGI, *Contaduría* 1868, N.2. Cartas cuentas de Real Hacienda de 1708 a 1760, aparece como contador Pedro de Uría. Estas series son muy extensas y la consulta en red no está desarrollada en profundidad. Dividida en Series, Conceptos, fechas y Legajos que integran la Sección, compuesta por 21 Papeles, divididos a su vez por distintos conceptos y fechas. AGI, *Escribanía* 960. Sentencias y autos originales en el Consejo en los pleitos seguidos entre partes y por el fiscal de S. M. En 1733 aparece una sentencia y auto, el fiscal con Nicolás de Uría y otros sobre falsificación de reales cédulas.

"ESTE CÁLIZ DE PLATA DIO POR SU DEVOCIÓN A LA BIRGEN DE CONFORTO ANTONIO DE CANCIO. AÑO 1654"[43]. La lámpara grande que pende en el centro de la iglesia, forma parte de siete piezas que se le conocen como "Tesoro de don Antonio Méndez de Cancio", vecino de esta parroquia, que donó a la Virgen dichas alhajas en el año 1654[44]. En el Libro de Fábrica de la iglesia de Santa María de Conforto, en la Visita de 28 de octubre de 1666 el visitador, licenciado Alonso López manda hacer inventario de los bienes de la capilla, ornamentos, plata y oro y demás objetos que sirven para el culto. En él que se puede leer "…plata blanca que dio don Pedro…"[45].

Tenemos que en la Casa de la Contratación de las Indias, en los Autos de bienes de difuntos de 1629. Números 36, se anota: "Demanda sobre los bienes de Pedro Méndez de Cancio, natural de Castropol, en Asturias, difunto en una refriega con holandeses"[46]. Y en los Autos sobre bienes de difuntos de Pedro Cancio, soldado, hijo de Pedro Méndez de Cancio, vecino de Castropol (Asturias). Difunto a bordo, abintestato. Reclama la herencia de su tío, Gregorio Gómez. Señala en nota que aparece también como sobrino del Gobernador Pedro Méndez de Cancio[47]. Es posible que Antonio sea familiar de Pedro, que también estuvo en Indias y a su muerte o regreso a su tierra donara también obras al Santuario de Conforto, de ahí, esa atribución que se conoce como: "Tesoro de don Antonio Méndez de Cancio"[48].

Tenemos varios documentos del Archivo General de Indias, en los que aparece el nombre de Antonio Méndez Canzo, también con sólo un apellido[49]. En dos Real Cédulas, dadas en Madrid y Valladolid, respectivamente, el 26 de noviembre de 1630, aparece D. Antonio Méndez Canzo (Podría ser Cancio) y Lundebun, vecino de Mérida de Yucatán, confirmándole los indios que le encomendó el gobernador de Yucatán; y en la siguiente Real Cédula al gobernador de Yucatán para que cumpla la cédula de confirmación concedida a D. Antonio Méndez Canzo, aunque dicha cédula no haya sido registrada[50].

---

43 El cáliz, si bien, fue donado por devoción, no consta que se hiciera en las Indias, responde a un modelo muy común de cáliz purita imperante en los talleres hispanos. Tiene estampadas tres marcas que corresponden al artífice, contraste y de la ciudad de Valladolid, por lo que es posible que se pagara con dinero procedente de las Indias o que este fuera remarcado posteriormente.

44 Lo recoge: MANUEL GARCÍA PAJE (2011). *Historia de Conforto,* p. 320.

No tenemos documentada la atribución de esta lámpara a Antonio Mendez de Cancio, sin embargo si tenemos documentada la donación de una lámpara del General Juan Pardo de Losada, desde Indias que llegó a la iglesia en 1626, junto con otras alhajas, por lo que nos presenta la duda pudiendo ser este último su donante.

45 A.D.M. Conforto. *Lib. Fábrica* nº 1 (1613-1665). Visita en Gestoso (Conforto) realizada el 20 de octubre de 1664, f. 127, están muy deteriorado y tiene perdida más de la mitad del folio, de ahí que no podamos saber si el nombre correspondiente se trata de don Pedro Méndez Cancio.

46 AGI, *Contratación* 492A.

47 AGI, *Contratación* 956. N. 36. Documentado gobernador de La Florida tenemos a Gonzalo Méndez de Cancio. AGI, *Contratación* 492A

48 En la p. 341. Arbol 9, elaborado por MANUEL GARCÍA PAGE (2011), anota: "D. Antonio Méndez de Cancio y Villar (hijo de Roque Méndez de Cancio y Villar n. 1575 y Marina Fernández da Mota, tuvieron 4 hijos) casó en la Casa Principal con Dª Inés Álvarez hija de D. Basco el Mozo de Labrada (arbol 3 nº 3) Falleció en 1682 y su mujer en 1672, tuvieron 3 hijos".

49 Con sólo el primer apellido: AGI, *Filipinas* 340,L.3,F.302R-302V. Real Cédula, dada en Madrid el 5 de septiembre de 1621, se recoge: "al virrey de Nueva España, a la Audiencia de México, y al presidente y oidores de la Audiencia de Manila, para que busquen a Antonio Méndez y lo envíen a España en la primera ocasión, para que haga vida maridable con su mujer Luisa Cristóbal". El otro documento es un Expediente de Confirmación del oficio de regidor de la villa de Huancavelica a Antonio Mendez. AGI, *Lima* 183,N.34. Desconocemos si los dos Antonio Mendez son la misma persona y si tienen alguna relación con nuestro personaje. En otras dos Real Cédula dadas en Madrid y Valladolid, respectivamente, el 26 de noviembre de 1630, aparece Antonio Méndez Canzo (Cancio?), con el segundo apellido.

50 AGI, *Indiferente* 452,L.A13,F.112-114 y F.115-115V

María Bermudes I Santiso y Miranda, Año de 1653. Donó una lámpara de plata, como consta en la inscripción en la misma, colgada a la izquierda de la lámpara grande central del prebisterio: *"Esta lámpara dio dona María Bermudes I Santiso y Miranda que falleció en el Puerto de Santa María en 24 de Marzo de 1653 anos"* [51]. En cuanto a la documentación en el Libro I de Fábrica: Inventario de las Alhajas y Ropas de la Iglesia vieja en los años de 1613 a 1662 (en este último año desapareció el templo viejo y comenzaron la obras de la nueva iglesia parroquial, la que existe): "Una lámpara de plata que regalo a Ntra. Señora desde el Puerto de Santa María (Cádiz) doña María Bermúdez y Santiso"[52].

María de Bermúdez casó en 1582 con Juan González de Miranda hijo, falleció Juan en 1625 y Dª María en 1648, tuvieron 7 hijos, entre ellos una hija María que nació en 1616 y casó en S. Tirso de Abres con Bartolomé de Raño y Otra María que casó en el Puerto de Santa María con Alfonso Álvarez Villarillo[53]. En el Archivo de la Real Chancillería de Valladolid encontramos la Ejecutoria del pleito litigado, el 26 de diciembre de 1587, por Juana de Alvear, segunda mujer del licenciado Santiso y sus hijos, vecinos de Oviedo (Asturias), con Francisco de Santiso, hijo del licenciado Santiso y María Núñez Maldonado, primera mujer del dicho licenciado, vecinos de Oviedo (Asturias), sobre la división de los bienes dejados por el licenciado Santiso y su primera mujer[54]. Posteriormente el 26 de enero de 1596, tenemos otra Ejecutoria del pleito litigado por Fernando de Miranda, vecino y regidor de Oviedo (Asturias), como curador de María de Santiso, con Juan de Santiso, vecino de dicha ciudad, sobre sucesión en el vínculo que fundó Fernándo Álvarez[55].

En el Archivo General de Simancas en la primera mitad del siglo XVII, Juro a favor de María Bermúdez de Santiso de 121.475 maravedís. Contiene: información sobre la posesión ejercida por doña Catalina Bermúdez de Santiso, en el mayorazgo fundado por don Pedro Bermúdez de Santiso[56].

Pedro Fernández de Bouza. Donó dos candeleros de altar de plata del siglo XVIII. Pedro Fernández de Bouza y de Juana Pérez, natural de este lugar de Conforto, regaló a Nuestra Señora de Conforto, desde las Indias (sic) dos candeleros de plata, cuyo peso es de seis libras menos cuarta. Falleció en Cádiz en 1751, sin poder llegar a los pies de su "Santiña" de Conforto.[57]

Los datos sobre este donante nos los proporciona el Libro IV, en cuya portada consta; *"Libro de Fábrica de la parroquia de Santa María de Conforto, siendo don Antonio López de Torvisso cura rector propietario de esta parroquia arcipreste de Miranda desde el día doce de junio de 1782"*. En el folio primero, dice que en el Ofertorio de la misa hizo saber que concluida la misa, se haría reconocimiento de las alhajas, ropas y caudales de la misma. El inventario exhaustivo, escueto pero con detalles, nos proporciona datos importantes. Recoge la donación de Pedro Fernández de Bouza: *"Ai*

---

51 Sobre el apellido Miranda, vease: MANUEL GARCÍA PAJE, (2011). p. 309 y 316, recoge: "El apellido clave en la Historia de Conforto es de Miranda, hablar de "Tierras de Miranda" en Mondoñedo y en otras partes que no sean A Pontenova y Riotorto, está fuera de lugar. En Goyos, actual barrio de A Pontenova, existe un antiguo escudo con las armas de los Miranda y con la leyenda grabada en piedra en la parte superior: "Armas y solar de Miranda, de cuya casa es dueño y señor D. Pedro Theodoro de Miranda y sus descendientes cuyo solar es este sitio y no otros". Árbol 2, nº 10. En 1579, Pedro Bermúdez de Santiso, natural de Castropol (Asturias) presenta pruebas para la concesión del Título de Caballero de la Orden de Santiago. AHN, *OM-Caballeros Santiago,* Exp.1029

52 A.D.M. Conforto. *Lib. Fábrica* nº 1 (1613-1665). Inventario que hacen en 1662, en el templo viejo antes de comenzar la iglesia nueva, f. 92 y siguientes. En inventarios posteriores, más escuetos, ya no aparece su nombre, anotan: "cuatro lámparas de plata".

53 Seguimos a Manuel García (2011). *Historia de Conforto,* p. 316. Cf., árbol. 2, p. 316.

54 ARCHV, *Registro de ejecutorias*, caja 1599,9

55 ARCHV, *Registro de ejecutorias*, caja 1801,24

56 AGS, *CME,*748,1

57 Tenemos en el Archivo General de Indias en los Autos sobre los bienes de Difuntos de 1786 de Benito Fernández, posiblemente nieto de Pedro, natural de Bouza, hijo de Antonio Fernández y de Rosa Cabral, difunto en Lima. Heredera: su madre: AGI, *Contratación* 5700, N.5

más en esta yglesia dos candeleros de altar, son de plata y pesan ambos cinco libras y tres cuartas que dio a la Virgen Dº Pº Fdez Bouza, natural de esta parroquia”.[58]

María Antonia Rodríguez, natural de Candaedos y vecina de Madrid. Dejo en el testamento otorgado en Madrid el 14 de abril de 1791, una Fundación de misas en el Santuario y 12 reales de vellón anuales a la fábrica. Además dejo “Un relicario de la cara de Dios, de filigrana en una caja de moscovia. Otro semblante de lo mismo, más pequeño, cuyo relicario fue vendido en doscientos reales para dorar un cáliz y su patena y hechuras y renovación de unas imágenes. Un vestido de seda fondo azul en realce blanco, que por tener la santa muchos vestidos, con él se renovó un terno de Pascuas[59]. En el Archivo General de Indias en Autos de bienes de difuntos de 1776, con el número 6, se recoge: José Rodríguez, natural del Puerto de Santa María, difunto con testamento en Veracruz. Es posible que sea antecesor de esta familia[60].

María Rubinos Miranda. Coronas de la Virgen. Falleció el 5 de mayo de 1781, donó dos coronas a la Virgen de los Remedios. Las entregó su madre Leonor Miranda Pedrosa en el año 1794. Al final del libro, parece una nota firmada y rubricada del cura de la parroquia Antonio López de Torvisso, en el que deja constancia de la entrega de la corona de plata por Leonor Miranda de Pedrosa, de la manda que dejo su hija María Rubinos, a la imagen de Nuestra Señora de los Remedios, y para que conste el cumplimiento de su promesa así lo anoto[61].

Es interesante destacar el intercambio no sólo de piezas de platería, entre la Península y el Nuevo Mundo, si no también los mismos plateros con su oficio pasaban a Indias. Tenemos un ejemplo en un Expediente de información y licencia de 19 de junio de 1615, de pasajero a Indias de personas que pasaron como criados de fray Benito de Dueñas a Filipinas, entre ellos aparece Francisco Pérez, platero, natural y vecino de Madrid, hijo de Bernardo Pérez y Francisca Rodríguez[62].

De las marcas de plateros que aparecen en las obras llegadas de Iberoamérica, hemos de decir que están frustras, y algunas ilegibles, por lo que con toda cautela, citamos a Felipe Ribas (c.1667-1695), de México, que aparece en una de las vinajeras (a la otra le falta parte del pie, dónde iría esta marca); En el cañón de la cruz de pendón, aparecen también dos marcas (fustras), se aprecia GL.(Z) y G|A, con burilada, posiblemente corresponde a Diego González de la Cueva c. 1775 y/o José María Rodallegas; pero no hemos encontrado la marca de localidad; en los candelabros traídos por Bouza, presentan dos marcas, cada uno pero están ilegibles. Las del cáliz donado por Antonio Méndez Cancio, en 1654, lleva dos marcas, la del platero Luis Manso y de la ciudad de Valladolid (frustra), presenta además una gruesa burilada. Nos presenta la duda de si el cáliz fue realizado en la ciudad de Valladolid o fue remarcado posteriormente.

4. LAS ALHAJAS DE PLATA IBEROAMERICANA DEL SANTUARIO DE CONFORTO: FUNCIÓN Y DECORACIÓN EN EL LUGAR SAGRADO

Resp*ec*to a la función y decoración de las piezas de plata religiosa que se han venido utilizando en el Santuario de Santa María de Conforto (A Pontenova. Lugo) en las celebraciones litúrgicas y

58 A.D.M. Conforto. *Lib. Fábrica* nº 4 (1782-1860), f. 3 v.

59 A.D.M. Conforto. *Lib. Fábrica* nº 4 (1782-1860), f. 49-50. Además donó una talla de la Inmaculada de la Escuela de Gregorio Fernández. Siglo XVII. Talla de madera, estucada, policromada al óleo y estofada. Tiene una corona de plata. Esta imagen, muy fina y bien tallada. Cf. MANUEL GARCÍA (2011), p. 255.

60 AGI, *Contratación* 5677.

61 A.D.M. Conforto. *Lib. Fábrica* nº 3 (1613-1782). Nota. Final del libro.

62 AGI, *Contratación* 5344, N.2

otras manifestaciones culturales, o sirven de ornato a las imágenes, hemos de atenernos a las tipologías que presentan, sin olvidar el motivo que las originó, el simbolismo que contienen. Desde el punto de vista artístico, no podemos olvidar la estética de las obras, los materiales nobles en las que fueron labradas, y sobre todo el significado de cada una de ellas. Es importante para comprender la realización de estos objetos religiosos, señalar el motivo que las originó y la percepción que las comunidades y fieles que las generaron tenían al ofrecer y contemplar estas piezas.

En el estudio de las obras, para comprender globalmente su significado, no podemos quedarnos solamente con sus caracteres artísticos, debemos preguntarnos también por los motivos históricos y sociales, que representar estas obras, cuando llegaron, para que sirven y como han evolucionado sus formas. Desde estas perspectivas –histórica, funcional, artística y simbólica- haremos un breve estudio que ayude a comprender la naturaleza de estas piezas, sentido, tipología y función dentro del ajuar litúrgico.

Distinguimos las obras utilizadas en las celebraciones litúrgicas en tres apartados: *los vasos sagrados*, que sirven para contener o están en contacto con las especies sagradas -el pan y el vino-, que se han de convertir en el Cuerpo y la Sangre de Cristo –patenas, cáliz, copón, custodia y portaviático. También como *objeto sagrado* se consideran los recipientes que guardan los Santos Óleos. Los O*bjetos litúrgicos*, que se utilizan en las ceremonias y celebraciones religiosas cristianas del Santuario de Conforto -cruz procesional, vinajeras, candelabros y otras piezas como el cofre o arqueta para el Jueves de Santo, el relicario de filigrana con la Santa Fa. Las llamadas *piezas de iluminación,* con tres extraordinarias lámparas votivas, una de ellas de grandes dimensiones; y las *joyas de la Virgen*: corona, rostrillo, cadenas, medalla y colgantes. En este apartado nos ocuparemos de las obras procedentes de Iberoamérica.

Los *Vasos Sagrados,* recogemos tres cálices. En los que alternan la plata en su color y sobredorada, está última porque según las rubricas es preceptivo que las partes que están en contacto con las especies sagradas del pan o el vino que en la Consagración se convierten en el Cuerpo y la Sangre de Cristo, sean de oro o sobredoradas, como el interior del cáliz, el cacillo o cucharilla con la que se coge el agua que se mezcla con el vino, que se ha de convertir en la Sangre de Cristo; la parte de la patena dónde se coloca la Hostia que se ha de Consagrar. El viril de la custodia dónde se coloca la Hostia, para ser expuesta a los fieles y el interior de la cajita portaviáticos dónde se guardan para llevar la comunión a los enfermos.



Figura 4. Cáliz. Plata sobredorada. Taller hispanoamericano?. 2ª mitad. XVII. Santuario de Conforto. (Lugo) (foto autora).

Los *tres cálices* que conserva el Santuario del siglo XVII-XVIII, responde a un modelo muy común en España e Hispanoamérica. Son de base circular con pestaña elevada y peana dividida en dos cuerpos, con superficies cóncavo-convexas, y superficies planas. Con nudo en forma de jarrón con toro y copa amplia y subcopa. Están elaborados en plata en su color y sobredorada, sin apenas decoración, con líneas dobles grabadas y otro recubierto de ornamentación a base de dibujos, de los cálices, grabados y punteados.

Cáliz de plata sobredorada con ornamentación (Figura 4). Está realizado en gruesa lámina de plata, mide 26 cm de alto; 6 cm diámetro copa y 15,5 cm

diámetro pie. Está elaborado en plata sobredorada, de gruesa lámina. Tiene amplio pie circular con pestaña plana y borde vertical. La peana formada por dos zonas, la primera convexa y la segunda con fondo rehundido. El astil, formado por un gollete cilíndrico, limitado por anillos salientes, pequeño cuello y arandela de borde redondeado con contario de perlas donde se asienta el nudo. Éste en forma de jarrón con toro, al que sigue una moldura sobre la que se continua el astil cilíndrico con arandela y contario de perlas en la que se coloca la copa ligeramente acampanada y subcopa con moldura saliente.

Está bellamente ornamentado, a base de decoración grabada y punteada con motivos de ces contrapuestas, puntas de diamante y roleos, formando bonitos dibujos; lleva además dos cordoncillos de ovas en la parte superior del gollete y en la terminación del astil que recibe la copa. Ésta es lisa y la subcopa marcada por amplia arandela saliente tiene la misma decoración grabada y punteada que el nudo con los mismos motivos. Carece de marcas, pero esta pieza característica del siglo XVII, por las peculiaridades que presenta –grosor del astil interrumpido por molduras, la plenitud del toro sobre el nudo de jarrón, la pervivencia de un rehundimiento en torno al arranque del gollete- nos induce a pensar que procede de América y que puede ser uno de los cálices que se recoge en las mandas enviadas al Santa María de Conforto de este origen[63].



Figura 5. Cáliz. Plata sobredorada liso. Marcas. Inscripción: Antonio de Cancio Año de 1654. Museo del Santuario de Conforto (Lugo) (foto autora).

Cáliz de plata sobredorada (Figura 5). Mide 26 cm de alto, 8,5 x 14,5 cm diámetro copa y pie. Lleva estampadas tres marcas: L/MANSO (M y A unidas); escudo con jirones (no completo. Valladolid?) y una pequeña burilada. En el interiort del pie la inscripción: "ESTE CÁLIZ DIO POR SU DEBOZION A LA BIRGEN DE CONFORTO ANTONIO DE CANCIO ANO 1654". Tiene amplio pie circular con pestaña plana y borde vertical. La peana formada por dos zonas, la primera convexa y la segunda con fondo rehundido. El astil, formado por un pequeño gollete cilíndrico, limitado por anillos salientes con pequeño cuello y arandela lisa. El nudo en forma de jarrón con toro, con moldura de escaso borde sobre la que se continúa el astil cilíndrico con dos pequeña molduras limitadas por arandelas salientes donde se asienta la copa, acampanada, con subcopa marcada por una moldura saliente. Como único adorno lleva dobles líneas grabadas en la peana, gollete y en la subcopa.

Al igual que el cáliz anterior, esta pieza sigue las característica del siglo XVII, tipo adoptado en Corte madrileña y difundido a todos los territorios del reino, incluidos los americanos, presenta elementos diferenciadores que nos llevarían a éste origen, además sabemos que el donante, estuvo en México por lo que nos presentan dudas las marcas en él estampadas.

Cáliz de plata en su color con borde sobredorado (Figura 6). Tiene 21 cm de alto, 9 cm d.c y 13 cm d.p. Lleva estampada una sola marca en la peana: YANE. (La N y la E unidas). Responde al tipo y modelo de los cálices anteriores y su marca algo frustra no nos aclara el centro donde se elaboro.

---

63 Se recoge este cálices en los inventarios realizados en 1646, antes del comienzo de las obra de la nueva iglesia, en los que se anota que tiene la iglesia "…dos cálices de plata sobredorada…", también se alude a un cáliz sobredorado en el Inventario que se hizo el 28 de Octubre de 1664, por mandato del Visitador de la Diócesis de Oviedo: A.D.M. CONFORTO. *Lib. Fábrica* nº 1, (1613-1665), f. 28 y ss. y f. 115 y ss. (este libro tiene muy deteriorados los últimos folios, que se corresponden con el inventario, faltándole en algunos más de la mitad, por lo que no se puede precisar).

Respecto a los anteriores, la copa es más acampanada y no lleva marcada subcopa, el gollete es más corto y la peana es abullonada. Al igual que los anteriores, aparecen "…tres cálices con su patenas" en los Inventarios de Fábrica a partir de 1646[64].





Figura 7. Cruz de guión. Taller hispanoamericano. 2ª tercio XVIII. Santuario de Conforto. (Lugo) (foto autora).

Figura 6. Cáliz. Plata en su color. Taller hispanoamericano?. XVII. Mediados. Museo del Santuario de Conforto (Lugo) (foto autora).

Los objetos litúrgicos, se utilizan en las ceremonias y celebraciones religiosas cristianas. En el Santuario de Conforto, las piezas que se conservan procedentes de Hispanoamérica son: una cruz de pendón guía, vinajeras, candelabros y otras piezas como el cofre o arqueta para el Jueves de Santo, el relicario de filigrana con la Santa Fa. Procedentes de Hispanoamérica

La cruz de guión (Figura 7). Está realizada en plata en su color, torneada, fundida y cincelada. Mide 30 cm altura y la cruz 14 x 18 cm. Se compone de una cruz latina de brazos rectos, el superior bastante menor, le falta el remate; los brazos horizontales rematados con moldura y que finalizan en un bonito adorno fundido, torneado y calado de dos gruesas eses contrapuestas y unidas con una bola. En el crucero lleva adosada una placa cuadrangular, en el anverso, tiene representado el Crucificado, en relieve, algo tosco y muy desgastado, grabados de hojas y a los lados dos clavos a modo de flor

64 A.D.M. CONFORTO. *Lib. Fábrica* nº 1, (1613-1665), f. 96 y 257 y Lib. Fábrica nº 2 (1665-1715), f.



Figura 8. Relicario de la Santa Faz. Plata de filigrana. Taller iberoaméricano. 2ª mitad. XVIII. Museo del Santuario de Conforto. (Lugo) (foto autora).

para sujetar la placa; y en el reverso, también en placa sobrepuesta, la Virgen con el Niño sobre la media luna y grupos de rayos a su alrededor; bordeando la placa ondas toscas a modo de festón, le falta uno de los clavitos[65].

Va engastada en un nudo que se compone de taza circular convexa con cuatro costillas que le abrazan y finalizan en volutas exentas, con escotadura en el centro, cuyo perfil está potenciado con moldura dentada dobles botones. El cañón es cilíndrico y hueco, con molduras redondeadas a ambos lados dónde se inserta en él un palo para ir en procesión. La pieza resulta algo tosca e ingenua en su conjunto. Tiene estampadas dos marcas frustras en el cañón: Gl. (Z)? y GA y burilada en el brazo horizontal. Con cautela, podrían pertenecer a Diego González de la cueva y/o José María Rodallegas, plateros de México[66].

Relicario de la Santa Faz (Figura 8). Plata de filigrana en su color, cristal, óleo y pan de oro. Mide 10 x 8 cm el viril y 26 x 22 con el marco. Viril ligeramente ovalado formado por dos finas

65 A.D.M. Conforto. *Lib. Fábrica* nº 1 (1613-1665), f. 97: "Una cruz pequeña de plata (…) a lo antiguo para lo prio (propio)". En el asiento anterior leemos: "Un relicario de plata pequeño para llevar el Sto. a los enfermos".
66 CRISTINA ESTERAS MARTÍN, *Marcas de platería hispanoamericana. Siglos XVI-XX*. Tuero, 1992.

molduras de contarios y entre ellas un bonito cordón sogueado. El interior, en el anverso, pintado al óleo el rostro de Cristo sobre fondo de pan de oro y en el reverso, pintado al óleo la figura de san Buenaventura. Tiene un valioso marco de filigrana de plata en su color con pequeñas flores fundidas y con corona en la parte superior (se aprecian partes deterioradas y perdidas). El marco de filigrana está compuesto por finos ramos con tallos, hojas y flores, dónde se aprecia un fino y delicado trabajo. Como todas las piezas de filigrana, carece de marcas, sabemos que se realizó en América, pero ignoramos el centro platero donde se elaboró.

Llegó al Santuario de Conforto, por una donación de María Antonia Rodríguez, natural de Candaedos (Lugo), vecina de Madrid que lo dejó en testamento el 14 de abril de 1791: "Un relicario de la cara de Dios, de filigrana en una caja de moscovia"[67]. En el Archivo General de Indias en Autos de bienes de difuntos de 1776, con el número 6, se recoge: José Rodríguez, natural del Puerto de Santa María, difunto con testamento en Veracruz. Es posible que sea el antecesor de esta familia, que trajo el relicario[68].

El tema del "verdadero retrato de Cristo" en Oriente en el siglo VI. Pasó a Occidente y fue objeto de numerosas variantes y copias con la pretensión de "originales". De las tres versiones de la Verónica que existían en Roma del siglo XIII la que se impuso sobre las demás fue la que se conserva en la basílica de San Pedro, que en determinadas ocasiones se mostraba a los peregrinos[69] (Figuras 9a y 9b). Tenemos un dibujo a plumilla de la Santa Faz sobre seda, con sello de lacre pendiente. S. XVI, anónimo, con el que presenta gran analogía. Fue tanta la popularidad que adquirió este retrato del rostro de Cristo que su fama trascendió por Europa, España y a Hispanoamérica[70]. En el Museo de la Catedral de Santiago, se guarda otro relicario, del rostro de Cristo muy similar, tiene también el marco de filigrana y con una piedra azul, se ignora quién fue su donante y cuando llegó a la Catedral de Santiago[71].

Cofre (Figura 10). Las arquetas de carey –concha de tortuga–, decoradas con placas de plata –esquinas y cerradura–, también proceden del mundo hispánico. La arqueta que aquí estudiamos es atribuible al Virreinato de Nueva España o Nueva Granada[72]. En forma de baúl, Mide 26 x 19,5 x 17 cm. Su estado de conservación es regular, presenta algunos desperfectos, desconchones en el carey y una pata suelta. Tiene grabada la inscripción: "ESTE COFRE DIO ANTO. LOPES DE VRIA A NTA. SRA. DE // 1 (ramita) (cara lateral)[73]. La parte de abajo del baúl lleva un pequeño llamador y el hueco para introducir la llave en la cerradura. Se apoya en cuatro patitas, fundidas, formadas por un roleo, donde se asienta el cofre y remate de cabeza de animal. En la parte superior una bonita asa, también fundida que sirve para agarrarla y abrirla.

---

67 Donó también otro semblante de lo mismo, más pequeño, cuyo relicario fue vendido en doscientos reales para dorar un cáliz y su patena y hechuras y renovación de unas imágenes: A.D.M. Conforto. *Lib. Fábrica* nº 4 (1782-1860), f. 49-50. Cf. MANUEL GARCÍA (2011), p. 255.

68 AGI, *Contratación* 5677.

69 JUAN PLAZAOLA (2001), "La iglesia y sus lugares de culto" en *Arte e iglesia*…, pp. 16-17.

70 A.H.P.A. SIG: 20.893. //Está incorporado al Documento: Libro encuadernado en pergamino. En portada: "*Liuxo y papeles genealoxicos del apellido de Bergara y otros*. //…Instrumentos pertenecientes a la Obra Pía fundada en Vitoria por el Sr. Dn. Francisco de Vergara Caballero de la Orden de Santiago…". Se reproduce en: JUAN JOSÉ LÓPEZ DE LA CALLE, *Trazas. Catálogo de mapas, planos y dibujos del Archivo Histórico Provincial de Álava.* Ministerio de Cultura. Vitoria, 2008, p. 228, nº 246. Agradezco al Director del Archivo don José Antonio Sainz, la facilidades que nos dio para poder consultar esta documentación.

71 Agradezco al Director del Museo de la Catedral de Santiago, don Ramón Yzquierdo Peiró, el que me facilitara las notas y foto de esta pieza. Al ser piezas de devoción de pequeño tamaño, fácil de transportar, y no tener marcas, presentan dificultad localizar el origen de cada una de ellas. Sabemos que en colecciones privadas, ejemplo en la antigua Caja de Zamora, se conservan algunos de estos relicarios, a veces salvados de que fueran destruidos: VVAA. *Fondos etnográficos, artísticos y bibliográficos de la Caja de Zamora (Exposición antológica)*. Zamora, 1990.

72 MARTA FAJARDO DE RUEDA, Oribes y plateros en la Nueva Guatemala. Universidad de León, 2008.

73 Sobre este donante consúltese el apartado correspondiente a los legados y donantes.

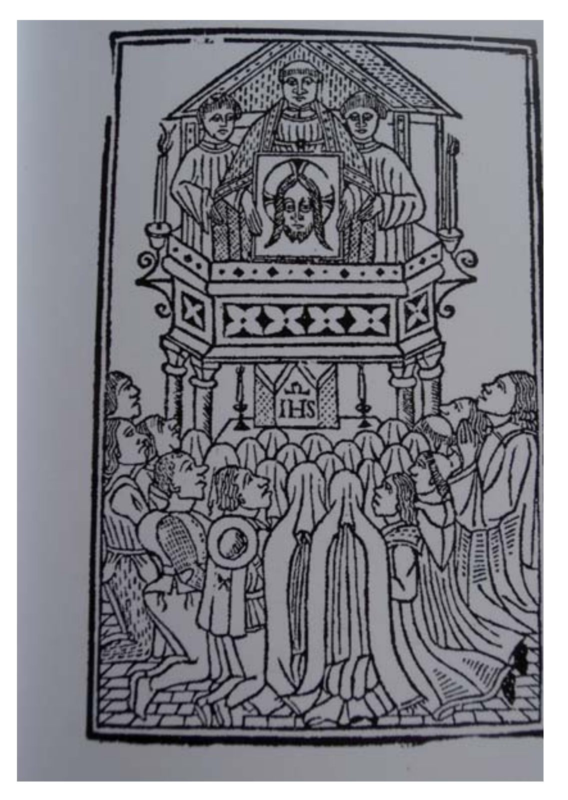




Figura 9 a y 9b. "Verdadero retrato de Cristo" De las tres versiones de la Verónica que existían en Roma del siglo XIII, se impuso sobre las demás ésta que se conserva en la basílica de San Pedro. Dibujo a plumilla en seda de la Santa Faz. A.H.P.A. Sig. 20.893 (foto autora).



Figura 10. Arqueta de carey y plata. Antonio López de Uría. Taller iberoamericano. XVII último tercio. Museo del Santuario (foto autora).

Las placas de plata son finas láminas de escaso grosor, recortadas y sujetas con pequeños tornillos finísimos, con remates de botones que le sirven de adorno. La decoración de las placas es a base de grabados de tornapuntas de C y S combinadas y motivos florales. La placa central de la tapa, sobre la cual está sujeta el asa, es más gruesa y tiene motivos decorativos a base de hojas de acanto. Sirvió antiguamente de custodia-monumento para el Santísimo Sacramento el día de Jueves Santo[74]. Los materiales utilizados, su tratamiento y los elementos decorativos con los pequeños animales que le sirven de patas nos hablan de su origen de procedencia del mundo iberoamericano y su elaboración en torno al último tercio del siglo XVII.

Otras piezas (Figura 11) donadas al Santuario, que pensamos se realizaron en talleres de México son: Una vinajeras y una pareja de candelabros. Ambas se caracterizan por su sencillez y elegancia. *Vinajeras*. Son dos jarritas realizadas en plata en su color, miden: 8 cm de alto y 4,6 cm diámetro pie; carecen de tapa. Llevan grabadas, en la panza, las letras A y V, alusivas a su contenido, presentan pequeños deterioros. En una de ellas en el borde del pie conserva dos pequeñas marcas: frutas y RIBAS ¿?, en el borde, en la otra le falta esa parte.



Figura 11. Juego de vinajeras sin tapa. Taller hispanoamericano. 2ª mitad. XVII. Museo del Santuario de Conforto. (Lugo) (foto autora).



Figura 12. Juego de candeleros. Pedro Fernández de Bouzas c. 1751. Taller hispanoamericano. Museo del Santuario de Conforto. (Lugo) (foto autora).

Estas vinajeras son jarritas sin tapa, panzudas en su mitad inferior y dotadas de un pico para verter y un asa cincelada en forma de una gran ese a modo de ritmo vegetal, se apoyan en un pie circular con peana de dos cuerpos plana y un pequeño astil. Responden al estilo de la platería cortesana, su modelo no es muy frecuente, e incluso en algunos lugares no triunfaron. Es posible que varias de estas piezas litúrgicas con este esquema, fueran fundidas para hacer otras de diferente estilo. En la

74 MANUEL GARCÍA PAJE, *Historia de Conforto*. Lugo, 2011, p. 257.

documentación consultada, nos encontramos que los datos son muy escuetos, en el inventario de 16 64, solamente se alude "unas vinajeras de plata sin tapa"

Candeleros (Figura 12) Juego de dos candeleros, de plata en su color, miden 45 cm de alto y 15 de pie. Tienen impresas dos pequeñas marcas cada uno pero son ilegibles. El estilo y decoración que presentan están entre el Barroco y el Rococó. Recogemos la donación de Pedro Fernández de Bouzas Pérez, que falleció en Cádiz en 1751, a su regreso de las Indias sin poder volver a Conforto, por lo que pensamos se realizarían en los años anteriores a esa fecha[75]. Responden al modelo de pie triangular que recomendaba Juan de Arfe en su *Varia Conmensuración*[76]. Con pie peraltado por garras de león, con un cuerpo superior de perfil mixtilíneo y sección triangular preparado para acoger en el interior de sus tres caras, el programa decorativo de la pieza, a base de espejos, ces y roncalla.

Las piezas de iluminación. Desde la más remota antigüedad el hombre se preocupó de la iluminación de su domicilio y de su templo, usando diversos medios, uno de ellos la candela. Además de las teas o astillas de madera resinosa, se empleó alquitrán, aceite, sebo, cera, etc., y en los que se sumergía una mecha de esparto que encendida, daba luz. Se llamaba "lucerna" a la lámpara de aceite contenido en un recipiente de arcilla, hierro u otro metal; "candela" significaba la vela de sebo y "*cereus*" era la vela de cera. El origen de los cirios en la Iglesia Católica, como medio de iluminación o para el acto litúrgico, se remonta hasta los orígenes mismos del Cristianismo. Se usan los cirios para invocar la protección del cielo o como ofrendas de gratitud de los fieles a las imágenes de su devoción por los favores recibidos, costumbre antiquísima y que aún perdura sobre todo en los santuarios más concurridos[77].

En el siglo XVI, Juan de Arfe, en el *Libro piezas de iglesia*, alude… "Aunque la arquitectura estaba en los edificios y templos casi introducida en España, jamás en las cosas de plata se había seguido enteramente hasta que Antonio de Arphe su padre, la comenzó a usar en la custodia de Santiago de Galicia y en la de Medina de Rioseco y en sus andas de León con columnas balaustrales y monstruosas…"[78]. Respecto a la tipología de las lámparas, como se puede apreciar, en las tres que aquí se conservan, apenas han cambiado y será la decoración la que nos indique la fecha de su realización.

Lámpara votiva grande (Figuras 13a y 13b). Esta impresionante lámpara, esta realizada en plata en su color, mide 170 cm de alto y 50 cm de diámetro, fue elaborada a mediados del siglo XVII, está colgada del techo en el centro del presbiterio, y por la altura, no le hemos podido apreciar marcas. Forma parte del llamado "Tesoro de don Cancio". Se atribuye a una donación de D. Antonio Cancio c.1654, procedente de Indias[79]. Tiene cuatro cadenas exteriores y cuatro que sujetan la vela central -añadido posterior-, todas ella de hojas caladas; y su estado de conservación es bueno.

---

75 A.D.M. Conforto. *Lib. Fábrica* nº 4 (1782-1860), f. 3 v. En la nota se recogen escuetamente: su peso es de seis libras menos cuarta". Sobre este donante ver el apartado de los donantes.

76 JUAN DE ARFE Y VILLAFAÑE, *De Varia Conmensvración para la escvlptura y architectura.* (Sevilla, Andrea Pescioni y Iuan de León, 1585). Facsímil. Albastros Ediciones, 1979.

77 JOAQUÍN GALLO. EL FUEGO NUEVO. ESTUDIOS. filosofía-historia-letras. Otoño 1992. http://biblioteca.itam.mx/estudios/estudio/letras30/notas3/sec_1.html

78 JUAN DE ARFE Y VIÑAFAÑE. *De Varia Conmensvración para la escvlptura y architectura.* (1º ed. Sevilla, Andrea Pescioni y Iuan de León, 1585. Seguimos la Reproducción facsímil, 1979). Albastros Ediciones, p. 289· Ibídem, ed. de 1795, arreglada de la de 1585 por Plácido Barco lópez, p. 298. JUAN DE ARFE Y VILLAFAÑE, *De Varia Conmensuración para la escultura y arquitectura.* Published by Editorial Maxtor Librería, 2003, 538 pp. 538 con il.

79 Se alude a ella: "Lámpara de plata, gallones, siglo XVII", en: VVAA. *Inventario*…, p. 196, Posteriormente en el libro de Manuel GARCÍA PAJE, (2011). *Historia de*…, p. 135. recoge: "La lámpara grande que forma parte de las siete piezas del llamado "Tesoro de don Antonio Méndez de Cancio".



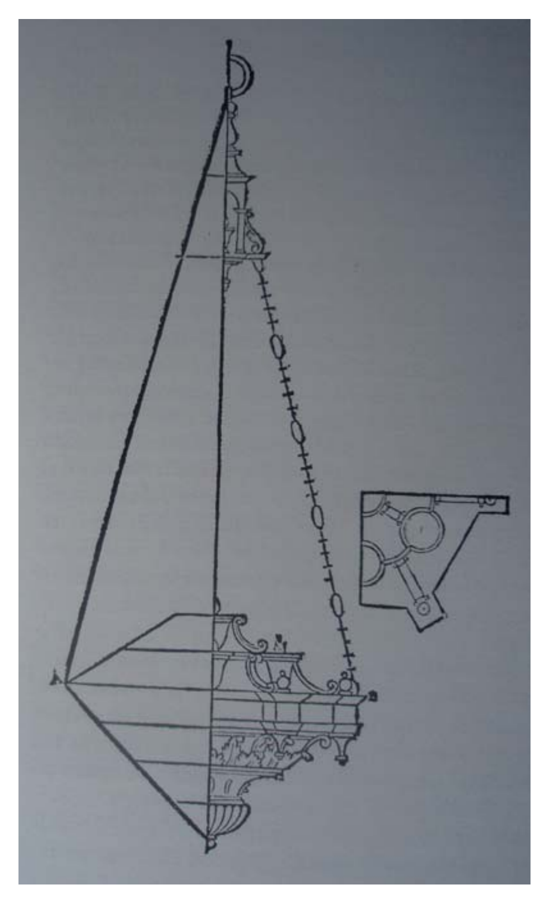


Figura 13a y 13b. Lámpara votiva grande. Antonio Cancio?. Taller hispanoamericano. XVII. Mediados. Museo del Santuario de Conforto. (Lugo) (foto autora). 13 b. Traza. Dibujo del libro de Juan de Arfe De Varia Conmensuración. Lámpara. Ed. facsímil de 1585.

Lámpara de pérfil quebrado compuesto de líneas curvas y rectas, características típica de las lámparas de las platerías novohispanas. El plato, desarrollado hacía abajo en tres escalones ampliamente desarrollados, a modo de una gran campana invertida, cuya falda presenta un perfil cóncavo muy señalado. El primer cuerpo presenta un gran anillo circular con amplia pestaña, ampliamente desarrollado con rica decoración a base de motivos vegetales, espejos y ces que se alternan con grupos de gallones a modo de costillas muy pronunciados. Le sigue un amplio cuello cóncavo liso, moldurado, que da paso a un segundo cuerpo semiesférico a modo de lenteja achatada, de proporciones algo más pequeñas y con idéntica decoración al primer cuerpo. Se continúa con otro cuerpo lenticular, de menor proporción, con la misma decoración, del que cuelga una gran bellota como remate. La decoración repujada a base de costillas y espejos ovoides rodeados por motivos vegetales y ces contrapuestas.

Se compone de un extraordinario plato circular de grandes dimensiones (0,50 m de diámetro), con amplia pestaña saliente y lisa. Se continúa con un gran cuerpo cóncavo, decorado a base de espejos ovoides y grupos de costillas rodeadas con roleos vegetales y ces contrapuestas entre adornos de grupos de costillas salientes y bellamente repujadas. Se alarga con un grueso anillo liso y otros dos circulares, estos últimos decorados con motivos geométricos cruzados, formando una cenefa en zig- zag. Un cuerpo semiesférico decorado con gallones verticales y cartelas rectangulares. Un amplio intervalo recto da paso a otro cuerpo semicircular, achatado con decoración similar al plato superior a base de espejos ovoides rodeados de motivos vegetales entre gallones; se continúa con un amplio cuello convexo con la misma decoración y al que sigue una moldura en forma de bellota, con decoración agallonada, a modo de remate.

La parte superior sigue la misma estructura y decoración que la inferior, con los cuatro enganches para las cadenas, salvo la bellota de remate que está más desarrollada. Encima se le ha colocado un banderín y una cruz latina de brazos cilíndricos pometeados, del vertical superior sale la cadena que pende del techo.

Estilísticamente, la pieza responde a los gustos estéticos del barroco mexicano, de mediados del siglo XVII, dónde lo típico es la mezcla de los motivos ornamentales manieristas –parte central del plato– con otros cuya composición y tratamiento técnico y compositivo reflejan los nuevos criterios barrocos –remates superior e inferior–. Desde el punto de vista formal, la pieza resulta muy original y su interés se acentúa ante la ausencia de ejemplares de este tipo, que son prácticamente inexistentes[80]. Sorprende el tamaño de la lámpara por su majestuosidad que presenta, en relación con las otras lámparas, que aunque magnificas, quedan en segundo plano por el tamaño de ésta.

Lámpara votiva de plata lisa (Figura 14). Mide 55 cm de alto y 28 cm de diámetro, pende también del techo en el presbiterio y está colocada a la izquierda de la lámpara grande central. Es la más pequeña de las tres. No le hemos apreciado marcas, su altura nos impide poder considerar si las tiene. De cuatro cadenas con eslabones de hojas caladas. Está bien realizada y presenta un trabajo fino y cuidado, su estado de conservación es bueno.

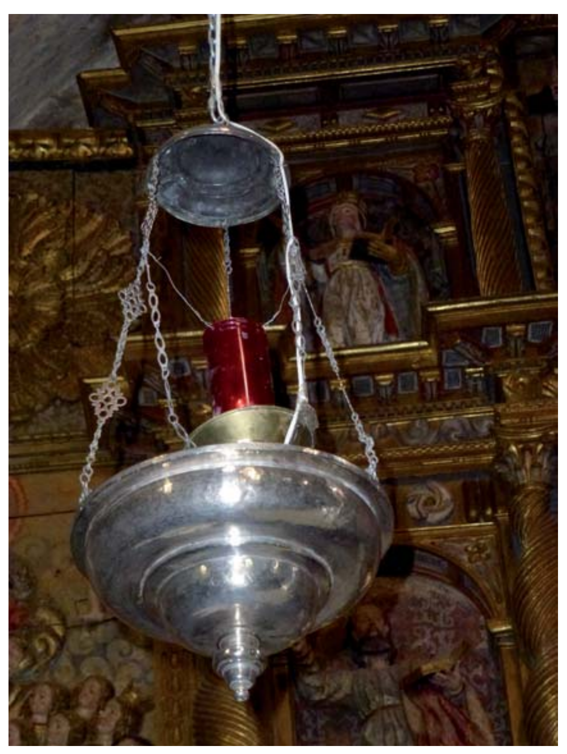


Figura 14. Lámpara votiva de plata lisa. Juan Pardo de Losada? Taller hispanoamericano. 1ª tercio del s. XVII. Museo Santuario de Conforto. (Lugo) (foto autora).



Figura 15. Lámpara votiva. María Bermudes I Santiso y Miranda. c. 1653. Taller hispanoamericano. Museo del Santuario de Conforto. (Lugo) (foto autora).

80 En Galicia, en la Catedral de Tuy (Pontevedra) se conserva una lámpara votiva, similar a la nuestra pero de dimensiones mucho más pequeñas (50,5 cm de altura): MANUELA SÁEZ GONZÁLEZ (2001), La platería en la Diócesis de Tuy. Fundación Barrié de la Maza, p.110.

Sencilla lámpara torneada, a modo de campana invertida, carente de decoración con un plato con pestaña compuesto por dos zonas, la primera convexa y amplia y la segunda que, tras un talud, se muestra como una semiesfera totalmente lisa; del centro sale una moldura cilíndrica que se continua con una pieza de perfil cónico con dos boceles redondeados y moldura convexa entre ellos y remate de bola. El copete muestra la misma estructura que el plato inferior, repitiendo incluso el remate de cuya bola horadada sale una gruesa argolla por la que pasa la cadena que pende del techo. La tipología sigue las características que presenta las lámparas del primer tercio del siglo XVII, responden al llamado barroco desornamentado, en el que las líneas dan la belleza a la obra.

Apuntamos como posible que esta pueda ser la lámpara que envió desde Manila (Filipinas), el general Juan Pardo de Losada y que llegó a la iglesia de Ntra. Señora de Conforto, en 1626, apoyamos ésta hipótesis en los datos extraídos de la documentación. En una de las mandas anteriormente citada se especifica que el ornamento blanco con una lámpara, un cádiz y patena sea entregado de Nuestra Señora del Convento - pensamos es Nuestra Señora del Conforto, que esta a una legua de Santiso (Lugo).

Lámpara votiva de plata con ornamentación (Figura 15). Pende del techo de la iglesia, colocada en el presbiterio, a la derecha de la central. Su tamaño es mayor que el anterior, mide 80 cm de alto y 32 de diámetro. Al igual que las dos anteriores no le hemos apreciado marcas. Con cuatro cadenas, y eslabones de hojas caladas, tiene grabada, alrededor, la siguiente inscripción: *"Esta lámpara dio dona María Bermudes I Santiso y Miranda que falleció en el Puerto de Santa María en 24 de Marzo de 1653 anos*". Por ella sabemos quién la donó y el año de su fallecimiento -1653-, por lo que nos indica que la lámpara se pudo realizar entorno a mediados del siglo XVII. Las cuatro cadenas están formados por grandes eslabones a modos de estrellas caladas y ovaladas en el centro. Está decorada a base de motivos barrocos y su estado de conservación es bueno.

Sigue la misma tipología y distribución que la lámpara lisa pero con las molduras cóncavo-convexas más acentuadas. Se compone de un plato principal dotado de pestaña saliente lisa, dónde tiene grabada la inscripción, y una amplia zona convexa sobre la que se distribuye la decoración grabada formada por parejas de ces yuxtapuestas que se alternan con espejos enmarcados y ovalados lisos en resalte. En el segundo plano, dispuestas entre las ces, la decoración vegetal armoniza y da dinamismo a toda la zona gracias a los ritmos que en ella se representan, Tras el cuerpo anular liso y rehundido, surge una semiesfera alargada que se decora con los mismos motivos de ces alargados, contrapuestos y con decoración vegetal a base de roleos, hojas y tallos, se continua con un estrecho cuello convexo y liso y con remate de bellota alargada, decorada con los mismos motivos, boliche y argolla[81].

Joyas de la Virgen (Figura 16). Coronas, rostrillos, cadenas, medalla y colgantes legadas por los devotos a través del tiempo, entre ellos indianos, con las que se adorna la imagen. Destacan la cantidad de vestidos y mantos bordados. En cuanto a su análisis y estudio exhaustivos serán tratados en otro trabajo posterior, la extensión en éste sería excesiva. Si bien estas piezas se han de considerar en cuanto a esa integración dentro de la arquitectura del templo y su efecto en las imágenes y en el retablo que las aloja.

5. VALORACIÓN: EL PATRIMONIO DE LA PLATA Y LA INTERRELACIÓN DE LAS ARTES.

El significado de este patrimonio, de piezas de orfebrería en el conjunto –con la arquitectura del monumento, los cambios estéticos que hacen que se realicen en estos lugares, dentro del significado religioso-litúrgico que adquieren en las celebraciones religiosas y profanas, fiestas que se celebran en

81 Recoge varios modelos de lámparas votivas de los siglos XVII-XVIII, véase: JAVIER ALONSO BENITO, *Platería y plateros leoneses de los siglos XVII y XVIII.* Universidad de León, 2006, Láms 129-136.



Figura 16. Joyas de la Virgen de Conforto patrona del Santuario. Año 2013. Camarín del Altar Mayor. (foto autora).

dicho espacio y fuera de él, rodeandolo –procesiones– a través del recorrido que ha predeterminado un urbanismo trazado y adecuado para este uso. Sin olvidar, un espacio en torno al Santuario para la celebración de las fiestas conmemorativas, que permite la reunión de los fieles llegados de diversos lugares, familias, comidas, y la fiesta lúdica que sigue al término de los actos religiosos.

El los siglos XVII y XVIII, confluyeron dos factores que hicieron que se crearán excepcionales obras de plata: el fervor devocional de los fieles que emigraban a América y la gran riqueza de las minas mexicanas. Demanda y riqueza que ocasionaron una serie de motivos interesantes que vamos a señalar: En primer lugar se incrementa el número de artífices, que emigraron al Nuevo Mundo. Esto dio como consecuencia el origen a una mezcla de estilos, técnicas y motivos indígenas, con influencias españolas, europeas y mestizas que le confieren esa identidad propia, que le dan el carácter peculiar y característico a las piezas.

En estas obras podemos analizar el fenómeno del mecenazgo indiano, valor, su importancia y sus motivaciones; señalar además que el no marcaje de las piezas nos impide conocer quien fue su artífice y el centro dónde se labraron, y para su atribución será su análisis estilístico y la documentación los que nos ayude a probar su origen.

El resultado en nuestro caso, nos permite conocer un importante patrimonio gallego, llegado a través de los indianos, que va en aumento y a la vez para estos lugares, representa también una riqueza cultural de un patrimonio que sin estas obras sería más humilde y pobre. No podemos olvidar otra gran aportación, el rescate de la identidad de estos donantes, personajes significativos que llegaron a ostentar cargos importantes, sacarlos del olvido y darles el lugar que les corresponde por su contribución a ese patrimonio cultural.

Es de destacar en el estudio los legados que los devotos indianos de los siglos XVII y XVIII enviaron a Santa María de Conforto, la fe y devoción que les movió a donar estas obras, desde altos cargos a personas más humildes pero que no olvidaron su lugar de origen o lugares de devoción a los que se encomendaban e incluso reedificando la iglesia en el estilo arquitectónico de la época.

El estudio de las piezas y alhajas enviadas, tipología, estilos, ornamentación y temas iconográficos representados, así como la función y ornamentación que representan dentro del edificio donde se celebra el culto sagrado. Los artífices que las ejecutaron, junto con las marcas e inscripciones que aparecen estampadas en las propias piezas que nos ayudaran a conocer no sólo el platero que la elaboró sino también, el artífice que autentificó la ley de la plata, el centro dónde se elaboró y si la pieza pagó el quinto real obligatorio para todas las piezas que llegaban a España desde Iberoamérica.

A encomenda de seis lampadários de prata para o Convento da Costa, de Guimarães (1697-1779)

António José de Oliveira

Investigador do CEPESE - Centro de Estudos da População, Economia e Sociedade
Mestre em História e Cultura Medievais (Universidade do Minho)
Doutorado em História de Arte Portuguesa na Faculdade de Letras / Porto

RESUMO: Através do fundo notarial do Arquivo Municipal Alfredo Pimenta, apresentam-se dois contratos de obra de seis lampadários de prata para o Convento de Santa Marinha da Costa, de Guimarães.

No primeiro contrato de obra, datado de 1697, é ajustado a feitura de dois lampadários de prata fina com Miguel Mendes, ourives de prata, morador em Guimarães.

No segundo documento firmado em 1779, Manuel Francisco Esteves, ourives, residente em Guimarães, o tabelião, o fiador e as testemunhas, deslocaram-se ao Convento da Costa, para concretizar um contrato de obra com o Padre Frei Jerónimo do Nascimento, abade do Convento da Costa. segundo a nota notarial, o ourives obrigava-se a executar quatro lâmpadas de prata com cerca de 35 marcos de peso cada uma. Estas quatro lâmpadas obedeceriam a um risco fornecido pelo encomendador, cujo autor no documento não é explicitado. as lâmpadas seriam feitos com a prata proveniente de "*alampadas velhas que elles [religiosos] tinhão na sua igreja*", cujo desenho, possivelmente, já antiquado não servia aos novos gostos dos religiosos.

Palavras-chave: Guimarães. Convento da Costa. Lampadários

ABSTRACT: Through the notarial fund of the Alfredo Pimenta Municipal Archive, are presented two contracts of six silver chandeliers for the Santa Marinha Costa Convent, in Guimarães.

In the first contract of the work, dated 1697, the building of two fine silver chandeliers is arranged with Miguel Mendes, silver goldsmith, living in Guimarães.

In the second document, signed in 1979, Manuel Francisco Esteves, goldsmith, living in Guimarães, the notary, the guarantor and the witnesses, went to the Costa Convent to subscribe the contract with the priest Friar Jerónimo do Nascimento, prelate of the Costa Convent. According to the notary note, the goldsmith had the mission of building four silver lamps with about 35 weight marks each. These four lamps would be made according to a draft given by the commissioner, which author is not explained in the document. The lamps would be made with the silver coming from "*old lamps that they [religious] had at their church"*, which design, probably old fashioned, didn't serve the new tastes of the religious people.

Keywords: Guimaraes, Costa Convent, Chandeliers.

1. INTRODUÇÃO

Ao longo dos tempos vários autores abordaram a evolução histórica e construtiva do mosteiro de Santa Marinha da Costa, de Guimarães, oferecendo-nos uma visão de conjunto sobre o convento dos Cónegos Regrantes de Santo Agostinho[1], mais tarde entregue aos monges Jerónimos[2]. No topo da ala Este do edifício conventual, podemos observar a varanda de Frei Jerónimo, assim denominada porque foi no priorado trienal de Frei Jerónimo dos Anjos, eleito em 1682, que se decidiu construir esta esbelta varanda de cantaria tendo alpendre apoiado em pilares com marcação de molduras sobre bases altas, que sustentam o tecto de madeira formando caixotões. Frei Jerónimo dos Anjos, conhecendo a resistência dos monges à criação de um novo lanço de dormitórios, devido às dificuldades topográficas do terreno, optou por mandar construir esta varanda que remata a ala oriental. Numa das faces da varanda encontra-se um banco de granito corrido com espaldar recortado tendo dois painéis de azulejos. Tratam-se dos únicos azulejos historiados que retratam acontecimentos ligados à história desta instituição monástica. Um dos painéis representa a entrega por parte do Duque D. Jaime, a Frei António de Lisboa, Provincial da Ordem de S. Jerónimo, da Bula do Papa Clemente VII, que dá o mosteiro da Costa aos monges jerónimos. No outro painel, podemos observar Frei Jorge de Belém, mestre de teologia, ministrando uma aula aos infantes D. António e D. Duarte[3].

Durante a primeira dinastia, este convento recebeu várias vezes favores régios[4]. Por exemplo, o cálice de prata dourada oferecido pelo rei D. Sancho I e pela rainha D. Dulce ao mosteiro da Costa, atualmente exposto na sala de ourivesaria do Museu de Alberto Sampaio[5], é prova da estima que o

---

1 Referimos por exemplo, os seguintes: Padre ANTÓNIO JOSÉ FERREIRA CALDAS– *Guimarães: apontamentos para a sua história*, 2ª edição, Guimarães, Câmara Municipal de Guimarães / Sociedade Martins sarmento, 1996, (a 1ª edição data de 1881), pp. 362-367; FRANCISCO XAVIER DA SERRA CRAESBEECK– *Memórias ressuscitadas da província de Entre Douro e Minho no ano de 1726*, vol. 1, Ponte de Lima, Edições Carvalhos de Basto, Lda, 1992, pp. 220-221; MARIA ADELAIDE PEREIRA DE MORAES– *Guimarães, Terras de Santa Maria*, Guimarães, Ed. do autor, 1978, pp. 87-91; MANUEL LUÍS REAL – "O Convento da Costa (Guimarães): notícia e interpretação de alguns elementos arquitectónicos recentemente aparecidos", in *Congresso Histórico de Guimarães e sua Colegiada*, atas, Guimarães, vol.4, 1981, pp. 461-475; *idem* – "Santa Marinha da Costa: Notícia Histórica", in *Boletim da Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais: Pousada de Santa Marinha: Guimarães*, Porto, vol.130, 1985, pp. 7-58; ANTÓNIO JOSÉ DE OLIVEIRA – "Elementos para a história do Convento da Costa: artistas e obras (1598-1784) ", in *Poligrafia*, n.º11/12, Arouca, Centro de Estudos D. Domingos de Pinho Brandão, 2004/2005, pp.87-134; *idem*– "O Convento da Costa: artistas e obras (séculos XVI-XVIII)", *in Roteiro da Igreja Paroquial de Santa Marinha da Costa",* Braga, Instituto de História e Arte Cristãs / Arquidiocese de Braga, coord. por José Paulo Leite de Abreu, 2010, pp. 15-34; ANTÓNIO JOSÉ DE OLIVEIRA – *Clientelas e artistas em Guimarães nos séculos XVII e XVIII,* dissertação de doutoramento em História de Arte Portuguesa apresentada na Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Porto, 2011, 3 vols. (texto policopiado); PAULA NOÉ; MARIA GUIMARÃES; JOAQUIM GONÇALVES – *Mosteiro de Santa Marinha da Costa / Pousada de Santa Marinha*, IPA n.º 00005679**.** Sacavém, Instituto de Reabilitação Urbana, 2000 [Acedido em dezembro de 2013]. Disponível na internet http://www.monumentos.pt.

2 Hoje, ainda podemos admirar oito arcazes com espladares de molduras de talha dourada na sacristia da Igreja do Convento da Costa, que sustentam os respetivos painéis, retratando algumas passagens da vida de São Jerónimo. O contrato de obra datado de 6 de dezembro de 1734, relativo à construção destes arcazes, foi publicado na íntegra por: ANTÓNIO JOSÉ DE OLIVEIRA; LÍGIA MÁRCIA CARDOSO CORREIA DE SOUSA OLIVEIRA, –"A sacristia da igreja do convento de Santa Marinha da Costa de Guimarães (1734)", in *Museu*, nº 9, 4 série, Porto, Círculo Dr. José Figueiredo, 2000, pp. 99-117. Em relação a estas telas, o contrato é omisso quando ao seu autor. Segundo Vítor Serrão o seu autor será Manuel Furtado de Mendonça, natural de Barcelos e morador no Porto (VITOR SERRÃO –"As oficinas de Guimarães nos séculos XVI-XVIII e as colecções de pintura do Museu de Alberto Sampaio", in *A colecção depintura do Museu de Alberto Sampaio séculos XVI-XVIII*, Lisboa, Instituto Português de Museus, 1996,p. 106).

3 ANTÓNIO JOSÉ DE OLIVEIRA- "Varanda de Frei jerónimo", in *Guimarães: mil anos a construir Portugal*, coord. por Isabel Maria Fernandes, Guimarães, Museu de Alberto Sampaio/ Câmara Municipal de Guimarães, 2000, p. 102.

4 Veja-se, o artigo de MANUEL LUÍS Real – *obra cit.*, pp. 467-468.

5 Nº inventario: MAS, O 35.

casal real nutria pela instituição. Segundo a tradição, este mosteiro foi fundado pela rainha D. Mafalda, mulher de D. Afonso Henriques e mais tarde entregue pela soberana aos Cónegos Regrantes de Santo Agostinho[6].

Após a extinção das ordens religiosas, o edifício conventual é comprado por particulares. Em simultâneo, o templo assume funções de igreja paroquial da freguesia da Costa. Em 1936, a igreja, o escadório e o mosteiro da Costa foram classificados como Imóvel de Interesse Público[7]. Em 1951, este imóvel é devastado por um incêndio que destruiu o recheio e grande parte dos seus azulejos, nomeadamente os que decoravam a ala das celas[8]. Em 1972, o convento situado na encosta do monte da Penha, é comprado pelo Estado, que aí promove importantes obras de adaptação a pousada, sob o projecto do arquitecto Fernando Távora[9]. Em 1985, é celebrado o auto de entrega da Pousada à Direcção Geral do Turismo que, por sua vez, o entregou à Enatur.

No decurso da longa existência do Convento de Santa Marinha da Costa realizaram-se inúmeras encomendas de pedraria, carpintaria, talha, organaria e ourivesaria[10]. Esses espécimes, resultantes de encomendas pontuais ou integrados em profundos projectos decorativos, traduzem a evolução construtiva do Convento da Costa, bem como o espírito empreendedor e a robustez económica desta instituição conventual. Neste contexto, através do fundo notarial do Arquivo Municipal Alfredo Pimenta, apresentam-se dois contratos de obra de seis lampadários de prata para o Convento de Santa Marinha da Costa, de Guimarães.

A nossa pesquisa no fundo notarial e na nota da Colegiada de Nossa Senhora da Oliveira, do Arquivo Municipal Alfredo Pimenta, forneceram-nos diversos elementos para o conhecimento da ourivesaria e dos ourives de Guimarães no período considerado. Desde contratos de empréstimos de dinheiro a juros, dotes de casamentos, vendas, procurações[11] e contratos de obra que envolveram ourives, podemos realizar o levantamento dos ourives de prata e de ouro que nessa altura trabalharam em Guimarães[12]. Simultaneamente, através da relação de peças referidas em diversos livros de notas

6 TORQUATO PEIXOTO DE AZEVEDO,– *Memórias ressuscitadas da antiga Guimarães* (1692), Porto, 1845, p. 356; FRANCISCO XAVIER DA SERRA CRAESBEECK – *obra cit.*, p. 220; PADRE ANTÓNIO JOSÉ FERREIRA CALDAS – *obra cit.*, pp. 362-363; MARIA ADELAIDE PEREIRA DE MORAES– *obra cit.*, p. 87.

7 Decreto N.º 26450, publicado no *Diário do Governo* N.º 69, de 24 Março de 1936.

8 MARIA ADELAIDE PEREIRA DE MORAES –*obra cit.*, p. 89.

9 Sobre as obras de adaptação a pousada veja-se:*Boletim da Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais: Pousada de Santa Marinha: Guimarães*, Porto, Ministério das Obras Públicas, Transportes e Comunicações, vol.130, 1985; MARIA VITERBO BRANDÃO –*Pousadas de Portugal - Três Estudos de Caso: Pousadas de D. Dinis, Santa Marinha da Costa e Santa Maria do Bouro,* dissertação de mestrado em História de Arte Portuguesa apresentada na Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Porto, 2001, 2 vols. (texto policopiado); RAQUEL MARIA FILIPE ÁLVARES GUEDES VAZ,– *Património: Intervir ou Interferir? Sta. Marinha da Costa e Sta. Maria do Bouro,* dissertação de mestrado em Arquitetura apresentada na Faculdade de Ciências e Tecnologias da Universidade de Coimbra / Departamento de Arquitetura, Coimbra, 2009 (texto policopiado).

10 Entre os anos de 1598-1784, encontrámos no fundo notarial do Arquivo Municipal onze contratos de obra, que têm como encomendador o Convento de Santa Marinha da Costa (ANTÓNIO JOSÉ DE OLIVEIRA – "O Convento da Costa: artistas e obras (séculos XVI-XVIII)", *in Roteiro da Igreja Paroquial de Santa Marinha da Costa"…*, pp. 15-34; *idem– Clientelas e artistas em Guimarães nos séculos XVII e XVIII, …*).

11 ANTÓNIO JOSÉ DE OLIVEIRA; LÍGIA MÁRCIA CARDOSO CORREIA DE SOUSA – *A Arte e os Artistas em Guimarães no século XVIII*, Porto, 2 vols., 1993, seminário de História de Arte em Portugal orientado pelo Prof. Dr. Manuel Joaquim Moreira da Rocha, no âmbito da Licenciatura em Ciências Históricas da Universidade Portucalense, dact; ANTÓNIO JOSÉ DE OLIVEIRA; OLIVEIRA, Lígia Márcia Cardoso Correia de Sousa – "Procurações de ourives de Braga e do Porto firmadas em Guimarães (1732-1736) ", in *Mínia*, 3ª série, nº 8-9, ASPA, Braga, 2000-2001, pp.141-152).

12 Sobre a ourivesaria vimaranense, vejam-se também os trabalhos de Manuela de Alcântara Santos: *Mestres Ourives de Guimarães: séculos XVIII e XIX*, Instituto dos Museus e da Conservação / Museu de Alberto Sampaio / Campos das Letras, 2007; *idem–Talheres de prata de Guimarães: séculos XVIII e XIX*, Porto, Universidade Católica do Porto / Centro Interpretativo da Ourivesaria do Norte de Portugal / Centro de Investigação em Ciência e Tecnologia das Artes, 2012.

(dotes de casamento, testamentos, etc.) e em inventários[13], podemos recolher preciosas referências sobre bens móveis de prata e ouro.

Estes dois contratos que agora apresentamos, revelam-se de extrema importância, já que além de nos permitir datar e conhecer os autores de peças de ourivesaria religiosa, são dos poucos que até ao momento conhecemos nas centenas de livros notariais compulsados[14]. Estes contratos de execução de lampadários de prata, permitem conhecer um pouco melhor, por exemplo, outros aspetos da ourivesaria vimaranense: a atividade dos ourives de Guimarães; ligações de solidariedade entre artistas; o processo das arrematações das obras; as clientelas; a proveniência e o preço da prata; o preço do trabalho do ourives; a inventariação das peças de prata, etc.



Figura 1. Vista aérea do Convento da Costa (CMG – 2001)

13 ANTÓNIO JOSÉ DE OLIVEIRA – "Dois inventários seiscentistas da Colegiada de Nossa Senhora da Oliveira de Guimarães", in *Revista de Guimarães*, nº 114/115, Sociedade Martins Sarmento, Guimarães, 2005/2006, pp. 211-281; *idem*– "O inventário do património móvel do tesouro da sacristia da Colegiada de Guimarães (1756-1769) ", in *Revista da Faculdade de Letras: Ciências e Técnicas do Património*, nº 5/6, Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2006/2007, pp. 391-435; *idem*–"Dois inventários Oitocentistas da Colegiada de Nossa Senhora da Oliveira" in *Boletim de Trabalhos Históricos*, 3ª Série, vol. 1, Guimarães, Arquivo Municipal Alfredo Pimenta, 2010/2011, pp. 52-87; *idem–A Confraria do Serviço de Santa Maria de Guimarães (séculos XIV-XVI)*, dissertação de mestrado em História e Cultura Medievais apresentada na Universidade do Minho, Braga, 1999 (texto policopiado).

14 Até ao momento encontrámos no Arquivo Municipal Alfredo Pimenta,apenas cinco contratos de obra de ourivesaria (ANTÓNIO JOSÉ DE OLIVEIRA – *Clientelas e artistas em Guimarães nos séculos XVII e XVIII…*; *idem*–"A ourivesaria vimaranense através de contratos de obra firmados nas notas notariais (1771-1779)", in *IV Congresso Histórico de Guimarães – Do Absolutismo ao Liberalismo*, Atas, Guimarães, Câmara Municipal de Guimarães, 2009, vol.5, pp. 241-259; ANTÓNIO JOSÉ DE OLIVEIRA; LÍGIA MÁRCIA CARDOSO CORREIA DE SOUSA OLIVEIRA–"Os lampadários do altar de Santo António da igreja de S. Francisco de Guimarães", in *Museu*, nº 10, 4ª série, Porto, Círculo Dr. José Figueiredo, 2001, pp. 95-103).



Figura 2. Postal do Convento da Costa. Edição da Tabacaria Lemos (Guimarães)

2. MIGUEL MENDES (OURIVES DE PRATA) E PASCOAL DE SOUSA (MESTRE PINTOR) – 1697

A 28 de Maio de 1697, o Reverendo Padre Frei André da Madre de Deus, Prior do Convento da Costa, firma numa escritura notarial dois contratos de obra com Miguel Mendes, ourives de prata, morador em Guimarães e com Pascoal de Sousa, pintor, da cidade do Porto[15].

Na primeira escritura estabelecida com o ourives, é ajustada a feitura de dois lampadários de prata fina "*a imitação do que esta na capella mor deste convento (…) com todo o primor que a arte der de sy em porpoção do feitio conforme a boa arquetetura (…)"*.No manuscrito é estipulado que cada lampadário tivesse pelo menos 23 marcos de peso.Para a execução destes lampadários, o cliente tinha já entregue 28 marcos de prata fina de lei. A restante prata necessária seria posta pelo "*dito orives de sua cazatambem fina e de ley pagando se lhe o marco de prata que de mais pazarem dos ditos vinte he oito que se lhe entregaram (…)"*. O feitio de cada marco de peso foi acordado em 1$100 réis.

No final da obra, os lampadários seriam revistos por dois ourives "*que bem entendão pera declarem se estão feitos com todo o primor da arte e como se declara atras e o esta a da capella mor*".Se por ventura, os lampadários tivessem algum erro na perfeição, no feitio ou na proporção, o ourives perderia todo a prata recebida, bem como o dinheiro arrecadado, não sendo o encomendador obrigado a aceita-los. Estes lampadários seriam finalizados e postos no Convento até ao dia de São

15 Manuscrito transcrito na íntegra no apêndice documental (doc. nº1). Este documento foi dado a conhecer por: ANTÓNIO JOSÉ DE OLIVEIRA – "O Convento da Costa: artistas e obras (séculos XVI-XVIII)"…, pp. 18-19.Contrato notarial parcialmente transcrito por: *idem – Clientelas e artistas em Guimarães nos séculos XVII e XVIII…,* vol.2, pp. 60-62.

Miguel de 1697, sob pena do ourives perder 10$000 réis[16]. António de Crasto, mercador, ficou fiador da prata que o Padre Prior entregara a Miguel Mendes.

Num manuscrito datado de 1748 e geralmente atribuído a Frei Francisco Xavier Pereira Camelo, menciona-se que nessa época a igreja do Convento da Costa "tem bastante prata para ornato da igreja, três lampadários (…)[17]". Fará o supracitado extrato referência ao lampadário do altar-mor que serviu de modelo aos dois lampadários executados por Miguel Mendes, bem como a estes últimos? Julgamos que sim. No mesmo documento, a dado passo Frei Francisco Camelo, debruçando-se sobre a obra do Padre Frei André da Madre de Deus afirma "he tambem obra sua as alampadas dos altares colleterais (…)[18]". Estes lampadários devem tratar-se dos dois lampadários executados pelo ourives vimaranense, o que nos permite perceber que seriam para os altares laterais da igreja conventual.

No segundo contrato inserto na mesma escritura notarial, Pascoal de Sousa[19], pintor, ajustou-se com o Reverendo Padre Prior de lhe dourar o retábulo que estava no salão todo de ouro subido. Em relação à decoração do retábulo é especificado que os pássaros e serafins seriam estofados. Toda a pedraria que rodeava o retábulo seria toda "*faxada de ouro com o milhor que der de sy a arte e sera dourado o dito arco desde o frontal athe as armas que ficão no alto*".As portas do retábulo, pela parte de dentro seriam pintadas de brutesco de ouro "*e o campo dellas pintado com cor que elle Reverendo Padre Prior milhor lhe pareser e quizer e pella banda de fora serão as ditas portas pintadas de oleo com huma crus e calvario do frontal pela parte liza sera pintado hum frontal roxo e pela outra parte sera dourado como asima se dis e os campos serão pintados de borcado*".Além da pintura e douramento deste retábulo, Pascoal de Sousa, comprometia-se a pintar e estofar a imagem da Senhora, do dito oratório[20]. O mestre pintor portuense receberia 90$000 réis. Em relação à alimentação do mestre portuense e aos seus obreiros é dito que "*de comer e de beber a elle mestre reção de relegiozo e aos obreiros que meter na obra o que se costuma dar aos offeciais que trabalham neste convento*"[21]. O executante apresentariacomo seu fiador, num prazo de cinco dias da data da celebração desta escritura: Jeronimo Lourenço, mercador, da vila de Guimarães. O pintor obrigava a sua pessoa e os seus bens a dar a obra feita e acabada com toda a perfeição "*que a arte pede*", até ao dia 7 de Setembro de 1697. No final, esta obra seria revista por dois oficiais. Se por ventura nessa vistoria, os dois oficias não chegassem a acordo quando ao cumprimento das disposições dos apontamentos constantes nesta escritura e da qualidade da obra, chamar-se-ia um terceiro oficial.

---

16 Diogo Peixoto, boticário, era fiador destes 10$000 réis de pena. No contrato é especificado que ultrapassado este prazo de execução, o encomendar não era obrigado a aceitar os dois lampadários, tendo o ourives de devolver os 28 marcos de prata fina ou o seu valor equivalente. Nesse sentido, o Convento mandaria fazer os lampádarios noutro ourives, pagando Miguel Mendes esta encomenda à sua custa.

17 Francisco Xavier Pereira Camelo – "Tratado Histórico: catálogo dos Priores do Real Mosteiro da Costa",in *Boletim de Trabalhos Históricos*. Guimarães, Arquivo Municipal Alfredo pimenta, vol. 19, 1957, p.174.

18 *idem,ibidem*, vol. 20, 1958, p.142.

19 Em 1692, este pintor portuense arremata o douramento dos retábulos da Capela de Nossa Senhora da Piedade, da Capela de São Miguel, da Igreja do Colégio de São Bento, de Coimbra (D. DOMINGOS DE PINHO BRANDÃO – *Obra de talha dourada ensamblagem e pintura na cidade e na diocese do Porto. Documentação I (séculos XV a XVII)*, Porto, vol. 1, 1984, pp.750-752, 759-760).

20 No manuscrito é especificado: "*a imagem da Senhora do dito retabolo sera toda bordada com pedrarias o milhor que der de sy a arte como hoje se costuma*". Como veremos adiante, trata-se da imagem de Nossa Senhora do Espinheiro.

21 Em alguns dos contratos notariais referentes à pedrariar, quando o artista não era de Guimarães, devido à deslocação mais ou menos prolongada dos artistas, própria da sua itinerância até ao local da obra, os encomendadores, nomeadamente os conventos teriam fornecer alimentação e alojamento aos mestres e oficias que andassem no estaleiro, bem como uma ração conventual aos mestres quando cobrassem a pedra nas pedreiras. Na arte da talha, nomeadamente na fase do entalhe, esta preocupação não surge expressa nas cláusulas dos contratos, pois os retábulos eram fabricados na oficina do mestre, sendo posteriormente transportados em peças soltas, que no local eram montadas.

A responsabilidade do mestre portuense quando à qualidade do douramento prolongava-se por um período dilatado de um ano. Se por acaso, dentro desse prazo, o ouro ressaltasse ou se detetasse algum defeito, o artista comprometia-se a refazer toda a obra à sua custa e risco.

Acrescente-se que o *Tratado Histórico*,de Francisco Camelo, atribui ao priorado de Frei André da Madre de Deus a feitura desde retábulo, vejamos: "retabolo do Oratorio da Sala e nelle colocou a Imagem de Nossa Senhora do Espinheiro mostrando como bom filho o amor que tinha à May que lhe deu o primeiro leite"[22]. Noutro passo, neste *Tratado*,é feita a descrição pormenorizada deste oratório do retábulo da sala:

"No meyo das duas portas da entrada está hum bom Oratorio de entalhado dourado, e nelle colocada huma fermosa, e devota Imagem de Nossa Senhora do Espinheiro, e nos lados encailhados no retabololaminas de primorozas pinturas em cobre, de varios Santos"[23].

No final deste documento, Miguel Mendes e Pascoal de Sousa comprometiam-se a dar "*pagas por suas letras*", que teriam o mesmo valor que escrituras públicas do dinheiro que receberiam do Padre Prior do Convento da Costa. Prevendo-se o recurso à justiça, caso algum problema viesse a ocorrer, seriam as respectivas demandas por parte dosdois artistas e do encomentador tratadas nas instâncias judiciais de Guimarães. Foramtestemunhas desta nota notarial: Custódio da Silva, requerente do Convento; e Jerónimo de Freitas, familiar do tabelião.



Figura 3. Igreja e escadaria da Igreja da Costa





Figura 4. Igreja da Costa: interior

22 FRANCISCO XAVIER PEREIRA CAMELO,–*obra cit.*, vol. 20, 1958, p.142.
23 *Idem, ibidem*, vol. 19, 1957, p.169.

3. MANUEL FRANCISCO ESTEVES (OURIVES) - 1779

A 19 de Dezembro de 1779, Manuel Francisco Esteves[24], ourives, morador em Guimarães, o tabelião José Hipólito, o fiador e as testemunhas[25], deslocaram-se ao convento da Costa, para concretizar um contrato de obra com o padre Frei Jerónimo do Nascimento, abade do Convento da Costa[26]. Segundo a nota notarial, o ourives obrigava-se a executar quatro lâmpadas de prata com cercade 35 marcos de peso cada uma[27]. O preço do feitio ficou estabelecido em 1$200 réis, o marco. Estas quatro lâmpadas obedeceriam a um risco fornecido pelo encomendador, cujo autor no documento não é explicitado. As lâmpadas seriam feitos com a prata proveniente de "*alampadas velhas que elles [religiosos] tinhão na sua igreja*", cujo desenho, possivelmente, já antiquado não servia aos novos gostos dos religiosos. Desta forma, o encomendador entregara ao executante, as referidas lâmpadas que depois de fundidas pesaram 62 marcos, 5 onças e 6 oitavas. Durante a celebração deste contrato, os religiosos deram-lhe mais duas lâmpadas, cuja prata depois de derretida seria acrescentada às já entregues. Cada lâmpada teria de ser executada num prazo de três meses "*mais dia menos dia*", o que perfaz um total de doze meses. O ourives apresentou como seu fiador Bento Pereira Pinto, mercador, morador em Guimarães.

4. CONCLUSÃO

Ao longo dos séculos assistimos ao evoluir de um importante convento masculino vimaranense. Hoje, os seus espaços dão vida a outras vidas, têm outras funções[28], mas, o espírito do lugar ali permanece, protegido por um extenso parque, muito arborizado, parte da antiga cerca do conventual, apresentado várias espécies botânicas[29].

Memória da passagem de, priores conventuais, estes seis lampadários contam-nos histórias de ostentação, de gosto e até de rivalidades.

Para além da importância fundamental de que se revestem estes contratos de obra para a história de arte portuguesa, nomeadamente da ourivesaria da época, fornecem-nos importantes contributos para o conhecimento das peças de prata existentes no Convento da Costa[30]e para o reconhecimento da obra dos ourives vimaranenses Miguel Mendes e Manuel Francisco Esteves.

---

24 Sobre a vida e obra deste ourives, veja-se: SANTOS, MANUELA DE ALCÂNTARA – "Manuel Francisco Esteves, ourives de Guimarães", in sep. Museu, nº14, 4ªsérie, Porto, Círculo Dr. José Figueiredo, 2005, pp.57-76; ANTÓNIO JOSÉ DE OLIVEIRA; LÍGIA MÁRCIA CARDOSO CORREIA DE SOUSA – *obra cit.*, pp.95-103.

25 Manuel de Araújo e Jacinto Teixeira, familiares do convento.

26 Documento transcrito na integra no apêndice documental (doc. nº2). Manuscristo transcrito pela primeira vez por: ANTÓNIO JOSÉ DE OLIVEIRA –"A ourivesaria vimaranense através de contratos de obra firmados nas notas notariais (1771-1779)"…, pp. 257-258.

27 No total estas quatro lâmpadas tinham cerca de 140 marcos, isto é, 32,2 quilos de prata (De acordo com A.H. de Oliveira Marques, 1 marco equivale a 0,230 Kg. (A.H. DE OLIVEIRA MARQUES,–"Pesos e medidas", in *Dicionário de História de Portugal*, dir. por Joel Serrão, vol.5, Porto, Liv. Figueirinhas, 1985,p. 71).

28 Transformaram-se as funções, modificaram-se e laicizaram-se os espaços, mas permanecem no Arquivo Municipal Alfredo Pimenta os documentos que nos ajudam a compreender e a contar vivências de outros tempos desta Pousada e Igreja Paroquial, outrora Real Convento de Santa Marinha da Costa.

29 Em 1992, foi efetuado a identificação das árvores e arbustos da cerca do convento (MANUEL JOSÉ S. MIRANDA FERNANDES; HELENA CRISTINA DE S. S. LEITE DA SILVA– "O ambiente vegetal da cerca de Santa Marinha da Costa", in *Gil Vicente*, nº 28, Guimarães, Gabinete de Imprensa, 1993, pp.63-70).

30 Infelizmente, na Igreja paroquial da Costa não subsistem atualmente quaisquer lampadários anteriores ao século XIX.

APÊNDICE DOCUMENTAL[31]
DOCUMENTO Nº 1

1697, Maio, 28 – Guimarães.

Contrato de obra de dois lampadários de prata que faz Miguel Mendes, ourives de Guimarães;e douramento e pintura de um retábulo executado por Pascoal de Sousa, pintor da cidade do Porto, com o Reverendo Padre Frei André da Madre de Deus, prior do Convento da Costa.

Arquivo Municipal Alfredo Pimenta (A.M.A.P.), nota do tabelião Domingos de Freitas, N-420, fls. 11v-12v.

"Contrato entre o Padre Prior do Convento de Santa Marinha da Costa com Miguel Mendes orives.

Em nome de deos amen. Saibão quantos este publico instromento de contrato e obrigação virem como no anno do nasimento de Nosso Senhor Jezus Christo de mil seiscentos noventa e sete anos aos vinte he oito dias do mes de Maio do dito anno neste Convento de Santa Marinha da Costa termo da villa de Guimarães onde eu tabeliam fui vindo ahi perante mim publico tabeliam e testemunhas ao diante nomeada e assignadas aparecerão partes prezentes outorgantes e aseitantes combem a saber de huma parte o Reverendo Padre Frei Andre da Madre de Deos Prior deste dito Convento e da outra Miguel Mendes ourives de prata morador na dita villa de Guimarães e Pascoal de Souza pintor da cidade do Porto, todos pessoas que eu tabeliam reconheso e logo em minha prezença e das ditas testemunhas por elle dito Padre Prior foi dito que elle estava ajustado com o dito Miguel Mendes orives de este lhe fazer duas lampadarios de prata fina he de ley cada hum dos quaes tera de pezo ao menos vinte e tres marcos de pezo e (…)[32] sera dahy pera baixo e pera esta obra lhe tem ja dado entregue vinte he oito marcos de prata fina de ley e a que faltar pora o dito orives de sua caza tambem fina e de ley pagando se lhe o marco de prata que de mais pazarem dos ditos vinte he oito que se lhe entregaram na forma da ley serão feitos os ditos dous lampadarios a imitação do que esta na capella mor deste convento com quatro (…)[33] cada hum e feitos com todo o primor que a arte der de sy em porpoção do feitio comforme a boa arquetetura e arematarão embaixo com suas esferas e terão o lavrar a semelhança do da dita capella mor e e em melhor e não de peor e em feitio de cada marco de pezo se lhe dara mil e cem reis e estos dous lampadarios serão acabados e postos neste convento athe dia de São Miguel de Setembro deste prezente anno por que não o fazendo asim perdera elle dito orives des mil reis pera este Conventoe não serão obrigados os relegiozos delle aseitar lhe os dous lampadarios paçado o dito dia antes tornara os vinte he oito marcos de prata fina e de ley ou seu valor e podera elle Padre Prior mandar fazer a obra por quem lhe pareser e sendo que levem mais de feitio de cada marco os mil e cem reis tudo a que passar fara por conta delle Miguel Mendes que tanto acabados (…)[34] lampadairos athe o dia referido sendo necessario e querendo elle Padre Prior, seram vistos por dous orives que bem o entendão (fl.12) que bem o entendão pera declararem se estão feitos com todo o primor da arte e como se declara atras e o esta a da capella mor he nesta forma se avião ajustado e contratado hum com o outro he satisfazendo elle orives a tudo o sobredito se obriga elle Padre Prior pellos bens e rendas deste convento a lhe pagar e satisfazer toda a prata a mais pagar nos ditos lampadarios e os feitios delles na forma que fiqua dito, e logo por elle dito Miguel Mendes foi

31 Os critérios usados na transcrição dos documentos em apêndice, foram os seguintes: desdobramento de abreviaturas sem assinalar as palavras reconstituídas; separação de palavras unidas indevidamente; actualização do uso das maiúsculas e minúsculas; colocação do sinal (...) no lugar de palavras com dificuldade de leitura; indicação do final de cada página do original, usando-se o sinal // .
32 Palavra de difícil leitura.
33 Palavra de difícil leitura.
34 Palavra de difícil leitura.

dito que elle se obrigava por sua pessoa e bens e terços da alma a fazer os ditos lampadarios na forma declarada com toda a arte e primor asim na forma que esta o da capella mor deste Convento e de melhor e não de peor e da los acabados e postos neste Convento athe dia de São Miguel de Setembro primeiro que bem deste prezente anno porque se asim o não fizer perdera pera elle Padre Prior des mil reis de penna e todo o feitio que tiver feito nos ditos lampadarios os quoais podera mandar acabar pellos orives que lhe pareser e sendo que lhe levam mais de feitio por cada marco que os (…)[35] tudo o que mais for se obriga a pagar e satisfazer e sendo que os ditos lampadarios tenham algum erro na perfeição e feitio e porpoção que se lhe ache por pessoas que o entendão perdera tudo e feitio delles e tendo resebido algum dinheiro a conta o tornara como os vinte he oito marcos de prata que confesa aver resebido das maos deste Padre Prior fina e de ley e não sera obrigado a aseita los achando nelles algum defeito e oforese por seus fiadores a prata que se lhe entregou a Antonio de Crasto mercador e os des mil reis da pena a Diogo Peixoto boticario e sendo que estes o não fiam ficara este contrato como o não ouvera. E logo per o dito Pascoal de Souza pintor foi dito que elle estava ajustado e contratado com o dito Reverendo Padre Prior de lhe dourar o retabollo que esta no salão todo de ouro sobido e os passaros e sarafins todos estofados, e a pedraria que serqua o altar sera toda faxada de ouro com o milhor que der de sy a arte e sera dourado o dito arco desde o frontal athe as armas que ficão no alto e as portas por dentro serão de brutesquo de ouro e o campo dellas pintado com cor que elle Reverendo Padre Prior milhor lhe pareser e quizer e pella banda de fora serão as ditas portas pintadas de oleo com huma crus e calvario do frontal pela parte liza sera pintado hum frontal roxo e pela outra parte sera dourado como asima se dis e os campos serão pintados de borcado e a imagem da Senhora do dito retabolo sera toda bordada com pedrarias o milhor que der de sy a arte como hoje se costumae em concluzão se obriga por sua pessoa e bens a dar feita e acabada a dita obra com toda a perfeição que a arte pede athe sete de Setembro primeiro que bem deste anno dando se lhe de feitio o sobredi (fl.12v) os sobreditos noventa mil reis em dinheiro de contado e de comer e de beber a elle mestre reção de relegiozo e aos obreiros que meter na obra o que se costuma dar aos offeciais que trabalham neste convento e feita e acabada a dita obra se meterão dous oficiaisachando haver algum erro nella tudo elle dito mestre comprara a sua custa e sendo que os ditos não concordem se metera treseiro e pello que este diser se estara como tambem sendo que a dita obra tendo dentro de hum anno resalto ou tenha algum defeito que seja por falta delle mestre se obrigava na mesma forma a tudo fazer compor e aprefeisoar a sua custa e restaurar as perdas que tiver a madeira e de todo o sobredito o fizesse por seu fiador a Jeronimo Lourenço mercador da dita villa de Guimarães e sendo que esteo não fie (…)[36] e não o dando dentro de sinco dias ficara este contrato como se não o ouvera e logo por elle dito Padre Prior foi dito que fazendo elle mestre e acabando a obra na forma que fiqua declarado se obrigão pellos bens e rendas deste convento a lhe pagar os ditos noventa mil reis em que se ajustarão e de comer a elle e os officiais que trouxer na forma que se declara ficando sempre na sua mão e vontade a cor da tinta que se hao de pintar as portas do retabollo pella banda de dentro e nos campos della dizendo mais elles pintor e orives que do dinheiro que se lhe darão pagas por suas letras e estas valerão como as escrepturas pubiquas sem (…)[37] fazer se (…)[38]que sobre o comprimento de todo este contrato se mova algum pleito querião que correse no juizo ordinario da dita villa ao que diserão ambos e cada hum de per sy se dezaforavam (…)[39]de seus foros e renunciavam todas as leis e privilegios dos seus favores façam e asim diserão huns e outros quizerão e outorgarão mandar fazer o prezente instromento nesta nota e della dar os nesessarios ao que foram testemunhas Custodio da

35 Duas palavras de difícil leitura.
36 Uma palavra de difícil leitura.
37 Uma palavra de difícil leitura.
38 Uma palavra de difícil leitura.
39 Uma palavra de difícil leitura.

Silva requerente deste convento e Jerónimo de Freitas familiar de mim do tabeliam que asignei com elles partes prezentes e eu Domingos de Freitas o escrevi.

(*ASSINADO*:) FREI ANDRE DA MADRE DEOS prior

(*ASSINADO*:) MIGUEL MENDES

(*ASSINADO*:) PASCHOAL DE SOUZA

(*ASSINADO*:) JERONIMO DE FREITAS

(*ASSINADO*:)CUSTODIO DA SILVA

DOCUMENTO Nº 2

1779, Dezembro, 19 – Guimarães.

Contrato de obra de dois lampadários de prata que faz Manuel Francisco Esteves, ourives de Guimarães com o Reverendo Padre Frei Jerónimo do Nascimento, abade do Convento da Costa.

A.M.A.P., nota do tabelião José António Hipólito da Rocha, N-1253, fls. 107v-108v.

"Obrigação de obra de Manoel Francisco Esteves aos Padres da Costa.

Em nome de deos amen. saibão quantos este instru // (fl.108) instrumento de obrigação virem que no anno do nascimento do nascimento (sic) de Nosso Senhor Jezus Christo de mil setecentos setenta e nove aos desanove dias do mes de dezembro do dito anno neste real mosteiro de Santa Marinha da Costa extramuros da villa de Guimarães donde eu tabeliam vim estando ahy partes prezentes o muito Reverendo Padre Frey Jeronimo do Nascimento dom abbade deste real mosteiro junto com os mais relegiozos capitulares delle a diante asinados e juntamente estava prezente Manoel Francisco Esteves ourives da dita villa reconhecidos de mim tabeliam de que dou fe e logo por elles reverendo padre dom abbade e mais padres foi dito estavão contratados com elle Manoel Francisco Esteves de lhe haver de fazer quatro alampadas pella forma risco que elles reverendos fizeram escolha e lhes deram cada huma de trinta e sinco marcos pouco mais ou menos por preso de mil e duzentos cada marco de feytio dando lhe elles reverendos padres a prata das alampadas velhas que elles tinhão na sua igreja as quais elle Manoel Francisco Esteves ja tem em seu poder e a da llas feitas e acabadas cada huma das alampadas em tres mezes mais dia menos dia que bem a fazer o tempo de hum anno e isto sem falta alguma; cujas lampadas que elles reverendos padres lhes derão dipois de fundidas pezarão sesenta e dous marcos sincoenta e seis oitavas para com ellas fazer as ditas lâmpadas deste contrato com declaração porem que elle Manoel Francisco Esteves recebeu delles reverendos padres huma alampada que pezada dipois de fundida os ditos sincoenta e dous marcos sinco onças e seis oitavas que he prata que elle tem recebido para ir fazendo com ella athe donde chegar e lhes darão mais elles reverendos padres duas alampadas que tem e as recebera com asistencia do fiador abaixo asinado e declarado conforme o pezo que deitar em dipois de fundidas se entende dipois de dar feitas as duas primeiras; a cuja satisfação de tudo disse elle Manoel Francisco Esteves obrigava sua pessoa e bens prezentes e feturos e tersos de sua alma para cuja // (fl.108v) segurança o fizese por seu fiador e prinicipal pagador a Bento Pereira Pinto mercador da dita villa o qual por estar prezente reconhecido de mim tabeliam por elle foi dito fiava e abonava a elle Manoel Francisco Esteves na dita obra e obrigação della a cuja satisfação obrigava sua pessoa e bens prezentes e feturos e terços de sua alma; e desta forma asim havia por selevrado este contrato e elle Manoel Francisco disse aseitava debaixo das ditas obrigaçoens hasim se obrigavão e aseitavão que eu tabeliam tudo estipulei e aseitei em nome de quem mais aseitação fizer aubzente e testemunhas prezentes Manoel de Araujo

e Jacinto Teixeira fameliares deste real mosteiro que todos aqui asignarão ao dipois de lida por mim Joze Antonio Hipollito da Rocha tabeliam que o escrevi.

(*ASSINADO*:) FREI JERONIMO DO NASCIMENTO DOM ABBADE

(*ASSINADO*:) FREI JOAQUIM DE S. JOZE PRIOR

(*ASSINADO*:) FREI THOMAS LUIS DA NAZARÉ

(*ASSINADO*:) FREI FRANCISCO DE SANTA ROZA MACIEL

(*ASSINADO*:) FREI JOZE DE SANTO THOMAS

(*ASSINADO*:) FREI BENTO DE JEZUS MARIA JOZE

(*ASSINADO*:) MANOEL FRANCISCO ESTEVES

(*ASSINADO*:) BENTO PEREIRA PINTO

(*ASSINADO*:) JACINTO TEIXEIRA

(*ASSINADO*:) MANOEL JOZE DE ARAUJO”

Enaltecer a memória: as jóias no retrato feminino oitocentista de Irmandades do Porto[1]

Gonçalo de Vasconcelos e Sousa[2]

INTRODUÇÃO

Na continuidade do que se passara no século XVIII, a centúria de Oitocentos é marcada, na cidade do Porto, pela importante acção religiosa e social das diversas irmandades, com destaque para a Santa Casa da Misericórdia e das várias ordens terceiras, como a de São Francisco, do Carmo e da Santíssima Trindade, ou as irmandades da Lapa e do Terço e Caridade.

Este impacto no todo colectivo, expressão máxima do bem-fazer e da protecção aos desfavorecidos, associado à dimensão religiosa que lhes é inerente – em função da sua própria natureza institucional –, levou a que muitos homens e mulheres de posses e sem filhos as instituíssem ora como suas herdeiras ora como destinatárias de importantes legados.

Esta conjuntura foi particularmente importante para a instituição de *memórias vivas*, os retratos dos benfeitores, que perpetuavam o acto de generosidade individual em prol do todo colectivo. Noutros casos, quando existente no espólio do benfeitor, o retrato poderia ser incorporado no acervo da instituição, povoando as suas paredes e aí permanecendo no correr dos tempos (ou ser colocado em arrumações, como muitas vezes sucedia). O conhecimento da identidade de muitos deles perdeu-se, assim, com a passagem do tempo, sendo uma das principais dificuldades com que se depara quem pretende lidar com o estudo destas manifestações artísticas.

Eis a razão explicativa de base para que o espólio das irmandades portuenses conserve um conjunto de retratos da maior relevância para a História social da cidade dos séculos XIX e XX. Constitui, simultaneamente, um importante reduto deste domínio da pintura, contribuindo para a análise da actuação dos pintores e da maior ou menor mais-valia da sua obra artística, para além, também, do subsídio para o estudo de artes decorativas, como a joalharia, o vestuário e acessórios, ou até o mobiliário, outros têxteis e a prataria.

Nesse sentido e no âmbito da joalharia, abordaremos neste estudo o papel do retrato feminino portuense enquanto tradutor do uso corporal das jóias oitocentistas, recolhendo exemplos concretos retirados de diversos núcleos de irmandades do Porto, a maior parte dos quais se encontra inédito.

---

1 Este trabalho teve por fonte parcial a inventariação de retratos existentes nos acervos das irmandades portuenses, implementada pelo projecto de investigação do CITAR (EA-UCP), intitulado "Resgatar a memória: Património Humano e a arte do retrato no Norte de Portugal no século XIX", coordenado pelo autor e com recolha no terreno da Dr.ª Madalena de Paiva Brandão, a quem agradecemos a participação, o esforço e a dedicação.

2 Professor catedrático da Escola das Artes da Universidade Católica Portuguesa; director do CITAR – Centro de Investigação em Ciência e Tecnologia das Artes (EA-UCP).

Se observarmos os adornos de aparato, entre os quais se situam certas peças cravejadas de diamantes, como alfinetes, pulseiras e brincos com tais gemas, noutros casos os conjuntos são mais modestos, destacando-se, por vezes, pela invulgaridade das formas. Nem todos os pintores conseguem, no entanto, obter o mesmo rigor nos exemplares que figuram nos retratos, pelo que o apuramento dessa perícia se revela muito sugestiva. Iremos, pois, analisar as distintas tipologias de jóias utilizadas, em geral em consonância com as opções estéticas em voga na cidade no século XIX.

A identificação concreta de materiais, colorações e formas possui uma relação directa com o estado de conservação das pinturas, pelo que, quando a sua preservação não for a adequada, evitaremos alongar-nos em considerações mais específicas sobre esse tipo de questões, sob pena dos inevitáveis erros de identificação cromática.

Apenas umas breves considerações sobre a figuração masculina, que abunda nas paredes destas instituições de bem-fazer. O universo das irmandades era maioritariamente masculino, sobretudo no seu governo, sem existir, contudo, estudos concretos que contabilizem as diferenças de género entre os irmãos. Tal reflecte-se nas galerias de benfeitores e de outras personagens relevantes dentro de cada uma delas, conquanto não deixe de haver as mais variadas representações femininas e até de crianças, facto justificado por vários tipos de incorporações. Nos quadros masculinos as peças de adorno não contêm muitas variações tipológicas, pontificando as correntes com relógios e medalhas ou sinetes, as insígnias de ordens militares ou honoríficas (portuguesas e estrangeiras), os alfinetes de gravata ou os botões de camisa. A representação parcimoniosa de adornos revela um espectro de contenção figurativa, que se encontra em sintonia com a generalidade da retratística masculina da época existente noutros acervos públicos e em colecções particulares.

1. O RETRATO FEMININO OITOCENTISTA: EVIDÊNCIA DO USO CORPORAL DAS JÓIAS

No âmbito dos acervos das irmandades portuenses assinalamos uma certa variedade de representações sociais, destacando-se, no topo da pirâmide hierárquica, os membros da realeza, designadamente diversas das rainhas do século XIX e início do XX. As benfeitoras representadas são, em geral, mulheres solteiras ou viúvas sem descendência, oriundas maioritariamente da burguesia local e de uma ou outra família de raízes mais antigas, como a condessa de Azevedo, D. Maria José Carneiro da Grã Magriço († 1886)[3], ou D. Maria Emília de Clamouse Browne Cabral († 1866)[4]. Nas diversas representações pictóricas encontraremos distintas tipologias de peças de joalharia, maioritariamente de média dimensão, surgindo, em alguns casos, adornos de maior aparato.

Para aludir às representações régias femininas, escolhemos um retrato da rainha D. Maria II (fig. 1), ainda jovem, evocativo da soberana na década de 30 de Oitocentos. Baseada noutras figurações conhecidas[5], D. Maria da Glória evidencia o uso da banda das três Ordens (Cristo, Sant'Iago e Avis), com a respectiva medalha (fig. 2) e a placa com idêntica figuração (fig. 3), usada já desde os

3 Vd. Damião VELLOZO FERREIRA; Gonçalo de VASCONCELOS E SOUSA (1997). *Os fundadores do Club Portuense e a sua descendência*. Porto: [ed. dos Autores], vol. 3, p. 22; neste vol. vem publicado (extra texto entre pp. 18-19), o retrato desta senhora, na posse da família, a partir do qual se efectuou o da Santa Casa da Misericórdia do Porto.

4 Vd. Maria Antonieta Lopes Vilão Vaz de MORAIS (2001). *Pintura nos séculos XVIII e XIX na galeria dos benfeitores da Santa Casa da Misericórdia do Porto*. Dissertação de Mestrado em História da Arte em Portugal. Porto: Faculdade de Letras da UP, p. 104.

5 Este quadro evoca, em menores dimensões, a pintura da soberana existente no Museu Imperial de Petrópolis e pintado por John Simpson. Neste, contudo, a rainha possui uma fita de pedraria com pingente central, que decora a cabeça ao nível da testa.



Figura 1. Pintura a óleo sobre tela representando D. Maria II. Colecção da Venerável Irmandade de Nossa Senhora do Terço e Caridade.

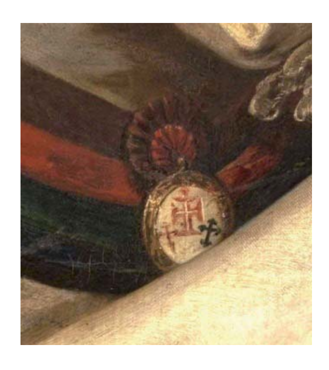


Figura 2. Pormenor da medalha das Três Ordens (Cristo, Santiago e Avis, encimadas pelo Coração de Jesus).



Figura 3. Pormenor da placa das Três Ordens (Cristo, Santiago e Avis, encimadas pelo Coração de Jesus).

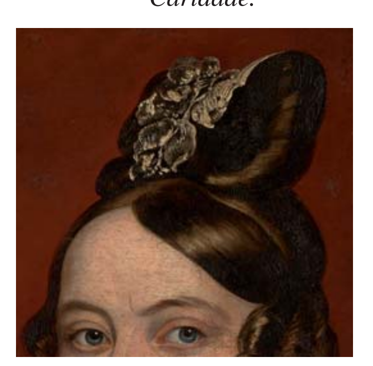


Figura 4. Pormenor da ramagem de toucado de diamantes.



Figura 5. Pormenor de brincos de "botão e amêndoa", de diamantes.



Figura 6.– Pormenor da rivière de diamantes.

tempos de sua bisavó, a rainha D. Maria I. Trata-se da presença de elementos simbólicos enquanto grão-mestre das Três Ordens e soberana. Quanto a outras peças de ornamento precioso, assinalamos a presença de uma decoração típica desta primeira metade do século XIX, a ramagem, para adornar o toucado (fig. 4), chamando a atenção do observador para essa zona corporal; nas orelhas, os brincos de diamantes de botão e pingente amendoado (fig. 5), e a *rivière* de diamantes no pescoço (fig. 6) compõem o rol das jóias perceptíveis neste retrato.

É no seio do quadro social da Burguesia feminina portuense que, em termos da pesquisa deste trabalho, se insere a pintura de retrato com a presença de um maior número de jóias. O exemplo mais veemente reside na representação de D. Engrácia Roberta Simões[6] (fig. 7), generosa benfeitora da Misericórdia do Porto e de outras instituições desta urbe, entre as quais a Irmandade do Terço e Caridade, a irmandade dos Clérigos e a Misericórdia do Porto. O quadro, de corpo inteiro, é da autoria de João de Almeida Santos, pintor cuja capacidade de representação dos adornos preciosos se reve-

---

6 Analisámos as suas jóias *in* Gonçalo de VASCONCELOS E SOUSA (2013). *Arte e devoção: a ourivesaria nas colecções da Misericórdia do Porto*. Porto: Santa Casa da Misericórdia do Porto, pp. 76-77.



Figura 7. Retrato a óleo sobre tela de D. Engrácia Roberta Simões, por João de Almeida Santos, 1836 († 1839). Colecção da Santa Casa da Misericórdia do Porto.



Figura 8. Pormenor do colar do retrato de D. Engrácia Roberta Simões.

la rigorosa, tal como sucede com o vestuário[7]. Não com tanto brilho e precisão como Augusto Roquemont, mas, mesmo assim, destacando-se entre a generalidade dos artistas coevos. Brincos, colar, par de pulseiras e anel de diamantes compõem o núcleo de jóias presentes. Nos brincos e colar, de modelo dos anos 20/30 do século XIX, a estrutura de cravação de prata contribui para o brilho dos diamantes, sendo as jóias formadas, igualmente, por elementos de ligação de ouro, facto visível nos pormenores deste retrato (fig. 8). Face à ornamentação, a opção recai maioritariamente nos elementos fitomórficos, tanto nos brincos como no colar, com flores e ramagens a combinar-se para a estruturação dos objectos. Nas pulseiras, aos pares, como haveria de suceder essencialmente até ao terceiro quartel da centúria, as fiadas de pérolas encontram-se presas no fecho, com pedraria e esmalte, à imagem dos alfinetes que se tornaram muito populares na década de 30 da centúria, e a que faremos alusão *infra*.

Noutro retrato da mesma generosa senhora, este pertencente à Irmandade do Terço e Caridade, de que foi enfermeira-mor – conforme se pode ler na legenda identificativa da pintura –, a representação das jóias é já mais discreta (fig. 9). Não deixam de estar presentes os brincos, provavelmente de diamantes, desta vez com botão e pendente losangular e alfinete oval com pedra maior ao centro circundada por moldura de outras gemas brancas; no dedo mindinho, um anel oval de diamantes (fig. 10), numa mão cujos dedos prendem um livro. Em pinturas realizadas após a morte da retratada, é plausível que as figurações destas jóias sejam meramente evocativas, apresentando modelos da época, mas sem alusão a peças da própria.

7 Neste caso um vestido dos anos 30 de 1800, com mangas *Gigot*, como se lhe refere Maria Antonieta Lopes Vilão Vaz de MORAIS (2013). *O traje feminino em Portugal na primeira metade do séc. XIX: mercado e evolução da moda*. Tese de doutoramento em História da Arte Portuguesa. Porto: Faculdade de Letras da UP, vol. 1, p.425.



Figura 9. Retrato a óleo sobre tela de D. Engrácia Roberta Simões († 1839). Colecção da Venerável Irmandade de Nossa Senhora do Terço e Caridade.



Figura 10. Pormenor de anel na mão esquerda de D. Engrácia Roberta Simões, no retrato do acervo da Venerável Irmandade de Nossa Senhora do Terço e Caridade.

O retrato, ele próprio um instrumento de recordação, recebe a pintura de jóias que funcionam como memória dos entes próximos. Se tal facto havia sido evidenciado em Portugal desde as últimas décadas de Setecentos, seria a centúria seguinte que em maior número faria a respectiva figuração, presente, essencialmente, em quadros femininos. Num primeiro caso, o de D. Carolina Cândida de Freitas (SCMP), cujo falecimento ocorreu em 1879, esta surge pintada pela pincelada de Joaquim Vitorino Ribeiro, com um alfinete apresentando um busto masculino, acompanhado, em termos de jóias, por um provável par de pulseiras, se bem que a representação não seja totalmente clara (fig. 11)[8].



Figura 11. Retrato a óleo sobre tela de D. Carolina Cândida de Freitas († 1879). Colecção da Santa Casa da Misericórdia do Porto.

Outra situação surge testemunhada pelo medalhão presente no retrato de D. Matilde Jorge de Araújo Lopes Pereira Negrão († 1894), datado de 1876, pertença da Venerável Ordem Terceira de São Francisco do Porto (fig. 12). Viúva do negociante Manuel Lopes Pereira, evoca, ao peito, o falecido marido (fig. 13), desaparecido um ano antes de sua mulher, em 30

8 Reconsiderámos o afirmado *in* Gonçalo de VASCONCELOS E SOUSA (2013). *Arte e devoção: a ourivesaria nas colecções da Misericórdia do Porto*. Porto: Santa Casa da Misericórdia do Porto, p. 84; vd. p. 90.

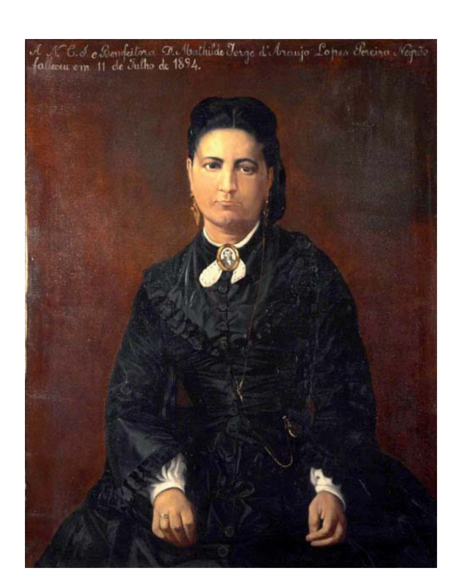


Figura 12. Retrato a óleo sobre tela de D. Matilde Jorge de Araújo Lopes Pereira Negrão († 1894), datado de 1876. Colecção da Venerável Ordem Terceira de São Francisco do Porto.

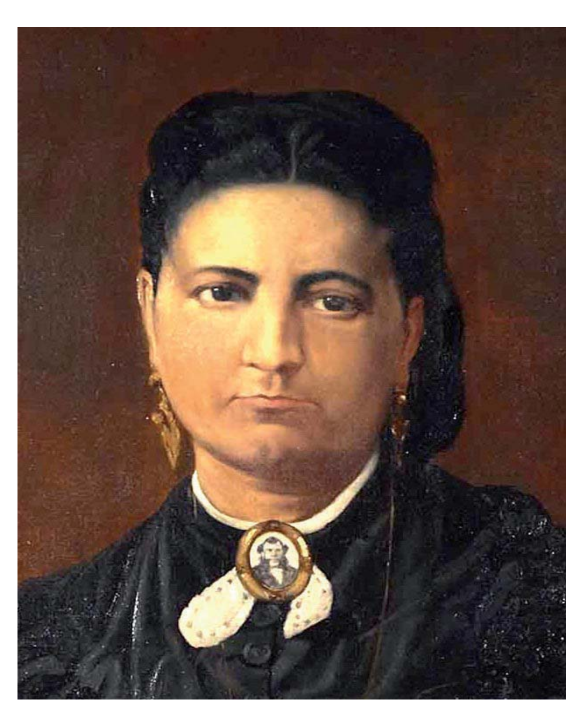


Figura 13. Pormenor do alfinete de retrato e dos brincos no quadro D. Matilde Jorge de Araújo Lopes Pereira Negrão.

de Junho de 1893[9]. Complementam as peças de ourivesaria neste quadro, um trancelim com passador[10] e relógio, bem como anel de pedraria, para além de uns brincos característicos do terceiro quartel do século XIX.

Noutra zona corporal distinta, os pulsos, a presença do retrato encontra-se visível em pulseiras ou em braceletes[11], como sucede na pintura de D. Ana Antunes[12], do acervo da Santa Casa da Misericórdia do Porto. Situações similares evocam diversas gravuras – designadamente uma da duquesa de Palmela, D. Eugénia Francisca Xavier Teles da Gama[13] –, e outras pinturas dispersas pelo País.

Comprovando o uso de alfinete e par de brincos, provavelmente um conjunto, o retrato de D. Maria dos Anjos Paiva Leite faz sobressair o alfinete junto à gola da camisa, com uma representação feminina, no que parece uma miniatura, articulando-se com um par de brincos, sendo as peças complementadas com elementos fitomórficos de ouro (fig. 14).

---

9 Vd. o seu testamento *in* Arquivo Histórico Municipal do Porto, *Registo de Testamentos*, cota: A-PUB/5097, f. 26v-37. Morreu em 25 de Junho de 1893 e era morador na Rua de Camões, no Porto.

10 Vd. alguns trancelins com passador *in* Maria da Luz Paula MARQUES (ed.) (1997). *Colecção de jóias: Marta Ortigão Sampaio*. [Porto]: Divisão de Museus da Câmara Municipal do Porto; Casa-Museu Marta Ortigão Sampaio, p. 104. Neste acervo de jóias existem diversos modelos de malhas de trancelins e de passadores realizados em ouro, podendo apresentar decorações esmaltadas.

11 Vd., por exemplo, o bracelete reproduzido *in* Nuno VASSALLO E SILVA (1995). *Joalharia portuguesa*. Lisboa: Bertrand Editora, p. 148.

12 Publicado *in* Gonçalo de VASCONCELOS E SOUSA (2013). *Arte e devoção: a ourivesaria nas colecções da Misericórdia do Porto*. Porto: Santa Casa da Misericórdia do Porto, p. 91.

13 Vd. a alusão a esta pulseira *in* Maria Antonieta Lopes Vilão Vaz de MORAIS (2013). *O traje feminino em Portugal na primeira metade do séc. XIX: mercado e evolução da moda*. Tese de doutoramento em História da Arte Portuguesa. Porto: Faculdade de Letras da UP, vol. 1, p. 439.



Figura 14. Retrato a óleo sobre tela de D. Maria dos Anjos Paiva Leite. Colecção da Santa Casa da Misericórdia do Porto.



Figura 15. Retrato a óleo sobre tela representando senhora não identificada, sem a figuração de jóias, pintada por Augusto Roquemont. Colecção da Venerável Ordem Terceira de São Francisco do Porto.

Um último aspecto a considerar, que pode ter a ver com o facto do espírito de sobriedade com que as irmandades possam querer fazer representar as suas benfeitoras, relaciona-se com casos em que não existem quaisquer figurações de adornos preciosos. Tal sucede em diversos quadros, designadamente no de uma senhora desconhecida, do espólio da Ordem Terceira de São Francisco da cidade do Porto (fig. 15), e da autoria de Augusto Roquemont, apesar de desconhecermos a forma da respectiva incorporação. O despojamento de bens materiais, neste caso particular de adornos preciosos, poderia encerrar uma intencionalidade da representação das retratadas como despojadas de bens sumptuários e, portanto, supérfluos.



Figura 16. Pormenor do retrato a óleo sobre tela de D. Maria Joaquina Isabel Doroteia († 1822). Colecção da Santa Casa da Misericórdia do Porto.

2. TIPOLOGIAS ORNAMENTAIS, MATERIAIS E TÉCNICAS PRESENTES NO RETRATO FEMININO DE IRMANDADES PORTUENSES

Nos retratos femininos dos acervos das irmandades portuenses destacam-se os meios adereços formados por alfinete e par de brincos, chegando, em alguns casos, a englobar outras tipologias. Os colares, os relógios, os trancelins, as pulseiras e os anéis constituem outras peças de joalharia que importa identificar e relacionar, sempre que possível, com a própria evolução do traje e do gosto nos distintos períodos dentro do século XIX, que, como sabemos, está muito longe de,

estética e morfologicamente, constituir um todo uno e harmonioso.

O ouro marca a matriz estruturante de muitas das jóias observáveis nas representações femininas das colecções das irmandades tripeiras. Seja constituindo o metal da base de execução dos adornos, ou, em tantos casos, o único material em que são executadas, certo é que o sempre apreciado ouro ganha primazia nas representações de jóias no âmbito do enquadramento cronológico que serve de mote a este estudo.



Figura 17. Retrato a óleo sobre tela de D. Maria Emília Lopes († 1845). Colecção da Santa Casa da Misericórdia do Porto.

A ingénua pintura de D. Maria Joaquina Isabel Doroteia († 1822) evidencia a simplicidade ainda classicizante de brincos áureos decorados por roseta junto ao lóbulo e três pingentes alongados (fig. 16). Ou, na representação de D. Maria Emília Lopes (fig. 17), falecida em 1845, onde se observam brincos de fuso de ouro, perscrutáveis a sair de uma decoração floral de toucado. Foram ambas benfeitoras da Misericórdia portuense– voltaremos *infra* a este último retrato, pintado em 1846[14]. Os brincos de fuso assumiram distintos feitios desenvolvidos pelos ourives do ouro, facto evidenciado em alguns exemplares executados[15], em desenhos de prováveis catálogos da época[16] ou, ainda, novamente, na fonte que analisamos neste trabalho, os retratos. Seguindo quase sempre o modelo de botão e pendente alongado – ou muito alongado –, destrinçamos, neste modelo, entre brincos lisos (ou quase ausentes de ornamentação)[17] e outros profusamente *lavrados*, como era usual dizer-se em Oitocentos.

No retrato de D. Ana Rosa Cândida (†1863), da colecção da Santa Casa da Misericórdia do Porto, o habitual alfinete de ouro (fig. 18), junto ao pescoço, possui a forma de laço. O mesmo sucede com os braceletes, possivelmente um par – a posição do braço direito da retratada não permite uma leitura conclusiva –, em que o ouro, com ornamentação relevada em motivos vegetalistas, surge complementado com a presença central de esmalte em distintas tonalidades de azul (fig. 19), muito ao gosto dos ourives e da clientela do Porto do segundo terço de Oitocentos[18].

Outros quadros femininos apresentam diamantes nas ornamentações femininas. Deteremos a atenção em duas pinturas, pertença da Venerável Ordem Terceira de São Francisco do Porto. Em

---

14 Vd. Maria Antonieta Lopes Vilão Vaz de MORAIS (2001). *Pintura nos séculos XVIII e XIX na galeria dos benfeitores da Santa Casa da Misericórdia do Porto*. Dissertação de Mestrado em História da Arte em Portugal. Porto: Faculdade de Letras da UP, vol. 3, p. 63.

15 Vd. a sua figuração *in* OREY, Leonor d' (ed.) (1995). *Cinco séculos de joalharia: Museu Nacional de Arte Antiga*. Lisboa: Londres: IPM; Zwemmer, p. 112.

16 Vd. Gonçalo de VASCONCELOS E SOUSA (2011). *O livro de desenhos de jóias de José António Mourão (1792-1856), da Rua das Flores, no Porto*. Porto: UCE-Porto; CIONP; CITAR, p. 22 do próprio álbum.

17 Um destes modelos pode ser observado no retrato atribuído a Roquemont que representa D. Ermelinda Henriqueta da Silva, como se pode constatar na obra Damião VELLOZO FERREIRA (2008). *Três irmãos notáveis na emergência do Porto liberal*. Porto: ed. do Autor, verso do primeiro extratexto entre pp. 26 e 27.

18 Vd., por exemplo, o retrato de D. Teresa Teolinda da Silva, por Francisco José de Resende, que apresenta um par de pulseiras de ouro. Vd. Damião VELLOZO FERREIRA (2008). *Três irmãos notáveis na emergência do Porto liberal*. Porto: ed. do Autor,verso do extratexto entre pp. 48 e 49.



Figura 18. Retrato a óleo sobre tela de D. Ana Rosa Cândida († 1863). Colecção da Santa Casa da Misericórdia do Porto.



Figura 19. Pormenor de bracelete de ouro com aplicação de esmaltes, no retrato de D. Ana Rosa Cândida.

ambas se afirma o mesmo esquema ornamental com a dita gema: par de brincos e alfinete junto ao pescoço, par de pulseiras de ouro com motivo central saliente e anel. Sem primar pelo rigor na representação, que o estado actual de conservação não permite, também, percepcionar na íntegra, estamos perante um esquema figurativo muito recorrente entre os adoptados pelos pintores portuenses, sobretudo do terceiro quartel do século XIX. As jóias da senhora surgem com mais aparato (fig. 20), que os da jovem de seu nome Ermelinda Júlia Leite Ferreira, pintada em 1875 (fig. 21). Tal não é de estranhar dada a correlação entre a dimensão, a natureza das jóias e a idade das retratadas[19], tendo ambas as telas saído das mãos do pintor Sousa Júnior.



Figura 20. Pormenor de par de pulseiras de ouro com diamantes, em retrato de senhora desconhecida, pintada por Sousa Júnior, 1876. Colecção da Venerável Ordem Terceira de São Francisco do Porto.

Estas peças confirmam o triunfo dos diamantes na composição das principais jóias da época, reiterando a relevância multissecular desta gema enquanto reserva de valor e expressão de poder socioeconómico, como tivemos ocasião de percepcionar na análise no grande retrato acima apresentado de D. Engrácia Roberta Simões.

19 Tal é especialmente visível no quadro de família de D. Maria Clotilde Faria Fernandes, em que a mãe possui jóias mais ricas que a filha. Vd. Gonçalo de VASCONCELOS E SOUSA (2013). *Arte e devoção: a ourivesaria nas colecções da Misericórdia do Porto*. Porto: Santa Casa da Misericórdia do Porto, pp. 82-83.

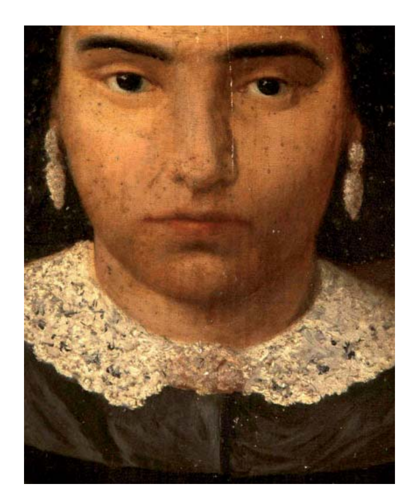


Fig. 21. Pormenor do retrato a óleo sobre tela de D. Ermelinda Júlia Leite Ferreira, pintada por Sousa Júnior, 1875. Colecção da Venerável Ordem Terceira de São Francisco do Porto.



Fig. 22 Alfinete de ouro com esmalte azul e branco e pedraria, 2.º terço do séc. XIX. Em antiquário, Baía, Brasil.

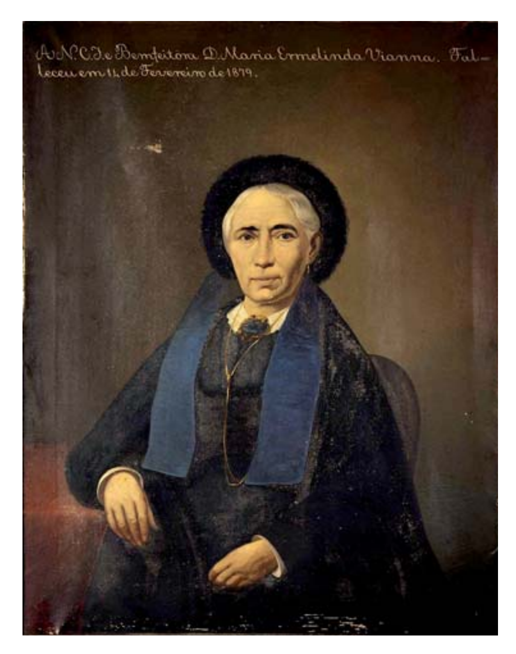


Fig. 23. Retrato a óleo sobre tela de D. Maria Ermelinda Viana († 1879). Venerável Ordem Terceira de São Francisco do Porto.

A aplicação de esmaltes, técnica decorativa da joalharia que o século XIX iria fazer recuperar com assinalável sucesso, alcançou um grande êxito na cidade do Porto, sendo abundantemente usada pelos ourives do ouro e comerciantes de ourivesaria locais. Isso reflecte-se na figuração das jóias existentes nas irmandades da Cidade Invicta. Em termos de tipologias, os alfinetes de peito parecem ter sido as tipologias mais comuns, como sucede no já mencionado retrato de D. Maria Emília Lopes, que ostenta um alfinete de ouro rectangular, com cercadura exterior decorada com elementos vegetalistas, seguido por decoração esmaltada lisa e pedraria central (*supra*, fig. 17), muito em voga nas décadas de 30 e 40 e 1800 (fig. 22), e que surgem com frequência nas pinturas da época[20].

Na Venerável Ordem Terceira de S. Francisco do Porto, o retrato de D. Maria Ermelinda Viana, falecida em 1879 (fig. 23), reitera uma outra opção ornamental, desta vez evidenciada pelos alfinetes em forma de folha (fig. 24), com aplicação de esmaltes. No presente caso o cromatismo é dado por tonalidades de azul, e a peça encontra-se colocada junto à gola do vestido. O contraste do ouro e do azul sobre o fundo negro do vestido conferem vivacidade à pintura, facto complementado pelo trancelim de ouro com passador, em combinação com as fitas azuis que pendem da ornamentação do toucado.

---

20 Vd. o alfinete no retrato de personagem feminina desconhecida, em pintura atribuível a Roquemont, *in* Gonçalo de VASCONCELOS E SOUSA (2008).“Jóias, retratos e a iconografia das elites portuguesas de Oitocentos”. *Revista de História da Arte*. 5, p. 267; ou a figuração de desenhos diversos, mais ou menos elaborados, presentes no que deverão ser catálogos de ourives da época, Gonçalo de VASCONCELOS E SOUSA (2011). *O livro de desenhos de jóias de José António Mourão (1792-1856), da Rua das Flores, no Porto*. Porto: UCE-Porto; CIONP; CITAR, f. 24-25 do próprio álbum.

Noutra pintura datável de cerca de 1860, representando uma senhora desconhecida, surge um alfinete com esmaltes bicromáticos (azul turquesa e azul escuro) a contrastar com a sobriedade das vestes (fig. 25), do acervo da Santa Casa da Misericórdia do Porto). No caso da pintura da viscondessa de Gouveia, D. Ana Emília de Oliveira Maia, executada a partir de uma tela anterior saída das mãos do grande retratista Augusto Roquemont[21], um alfinete central, talvez com esmalte de tonalidade escura, articula-se com o traje, mas já não em claro contraste, como sucede na tela anteriormente mencionada.



Fig. 24. Alfinete de ouro com esmalte branco, 2.º terço do séc. XIX. Em antiquário, Baía, Brasil.

Um conjunto de brincos e alfinete com esmaltagem comprova a mestria de Francisco José de Resende, que assina, em 1858, o retrato de D. Bernardina Gomes Ferreira Novais[22], pintura recentemente incorporada no acervo da SCMP, pelo que não se trata de uma benfeitora. Aquele que outrora fazia parte de um acervo familiar, possui um par de brincos de ouro em que é facilmente identificável uma flor em esmalte, enquanto o alfinete, junto ao pescoço, evidencia a forma de ramagem, sendo o azul ferrete a tonalidade escolhida para o esmalte da sua decoração.



Fig. 25. Retrato a óleo sobre tela de senhora desconhecida com alfinete de ouro esmaltado, c. 1860. Colecção da Santa Casa da Misericórdia do Porto.

A presença dos corais, que a joalharia europeia tanto enalteceu na centúria de Oitocentos[23], é possível observar nos brincos usados por senhora cuja identidade não se identifica, pertencente ao acervo da Venerável Irmandade de Nossa Senhora do Terço e Caridade. Ao jeito de cacho com bagas, a coloração vermelha destaca-se na percepção do retrato, chamando a atenção para essa zona corporal (fig. 26). Não se trata de um modelo comum na figuração de jóias do núcleo de retratos a que tivemos acesso, se bem que os adornos com uvas surjam com alguma frequência, por exemplo, em alguns dos acervos portuenses do período compreendido entre 1865 e 1879[24].

No retrato de uma senhora de identidade desconhecida, existente na mesma irmandade, e cujo estado de conservação impede leituras mais apuradas, observa-se um par de brincos de *campânula*

---

21 Existente no acervo dos marqueses de Gouveia. Vd. Gonçalo de VASCONCELOS E SOUSA (2013). *Arte e devoção: a ourivesaria nas colecções da Misericórdia do Porto*. Porto: Santa Casa da Misericórdia do Porto, p. 85.

22 Publicado *in* Gonçalo de VASCONCELOS E SOUSA (2013). *Arte e devoção: a ourivesaria nas colecções da Misericórdia do Porto*. Porto: Santa Casa da Misericórdia do Porto, p. 86.

23 Vejamos, por exemplo, uns adereços de corais que a Princesa do Brasil, D. Maria Francisca Benedita, encomendou ao ourives de Lisboa João Paulo da Silva, em 1803. Vd. Gonçalo de VASCONCELOS E SOUSA (2012). "Exuberância e cromatismo: Portugal e Brasil na joalharia de Setecentos". *In* Paniagua Pérez, Jesús e Salazar Simarro, Nuria e Gámez, Moisés (eds.). *El sueño de El Dorado: estudios sobre la plata ibero-americana siglos XVI-XIX*. Léon; México: Universidad de León, Área de Publicaciones; Instituto de Humanismo y Tradición Clásica; Instituto Nacional de Antropología y Historia, p. 442.

24 Vd. Gonçalo de VASCONCELOS E SOUSA (2012). *Tesouros privados: a joalharia na região do Porto (1865-1879)*. Porto: UCE-Porto; CIONP; CITAR. 2 vols.



Fig. 26. Pormenor de retrato a óleo sobre tela representando senhora desconhecida com brincos provavelmente de coral. Colecção da Venerável Irmandade de Nossa Senhora do Terço e Caridade.

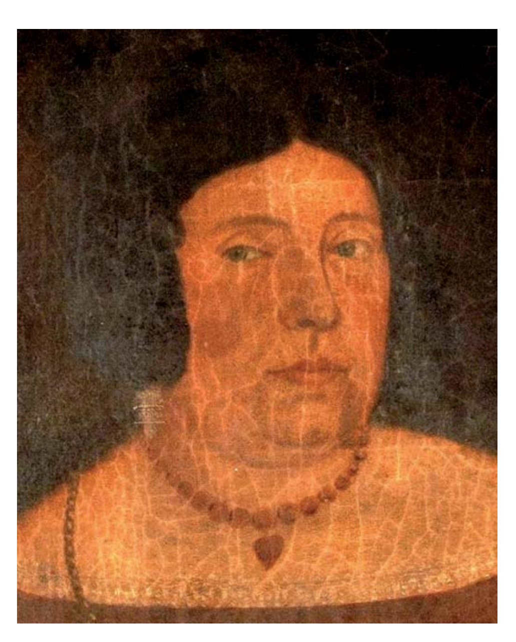


Fig. 27. Pormenor de retrato a óleo sobre tela representando senhora desconhecida com brincos de campainha e colar de contas com pendente em coração. Colecção da Venerável Irmandade de Nossa Senhora do Terço e Caridade.



Fig. 28. Pormenor de retrato a óleo sobre tela representando D. Maria Francisca dos Santos Araújo († 1880), com meio adereço formado por alfinete circular e par de brincos de igual formato. Colecção da Santa Casa da Misericórdia do Porto.



Fig. 29. Pormenor de retrato a óleo sobre tela de D. Maria Teixeira de Oliveira († 1899), com meio adereço formado por alfinete e par de brincos de ouro. Colecção da Santa Casa da Misericórdia do Porto.

ou *campainha*[25], com pingentes, acompanhado por colar de contas com pendente em coração e, ainda, um par de pulseiras de gema central colorida, envolta por elementos profusamente ornamentados (fig. 27). O trancelim, que passa pela frente e costas da retratada, opera um pequeno desvio ao nível do peito, contornando um alfinete de pedraria em roseta.



Fig. 30 – Pormenor do retrato de D. Maria Henriqueta de Sousa Felgueiras (morreu em 1892). Colecção da Venerável Ordem Terceira de São Francisco do Porto.

As formas circulares estiveram muito em voga na segunda metade de Oitocentos, facto visível tanto em peças soltas como em meios adereços formados por alfinete e par de brincos, com a presença de pérola ou gema central, como sucede no retrato de D. Maria Francisca dos Santos Araújo (morreu em 1880), do acervo da Santa Casa da Misericórdia do Porto (fig. 28). Deste espólio provém, também, a pintura representando de D. Maria Teixeira de Oliveira (morreu em 1899), com alfinete e brincos de ouro, de formato circular, complementados com ornamentações vegetalistas (fig. 29). Casos similares sucedem na pintura em que figura D. Maria Henriqueta de Sousa Felgueiras, benfeitora da Venerável Ordem Terceira de São Francisco do Porto (fig. 30), adornada com pérola central, ou no alfinete e pulseiras (de modelo diferenciado) do retrato da já mencionada D. Emília de Clamouse Browne Cabral[26], da Misericórdia portuense.

CONCLUSÃO

Com a análise efectuada ao longo deste estudo, procurámos evidenciar alguns aspectos que caracterizam a articulação entre a obra retratística feminina existente na cidade do Porto, ao longo do século XIX, pertencente ao acervo de algumas das suas irmandades, e a presença de jóias de distintas tipologias, matrizes ornamentais e utilização corporal diversificada.

Este estudo deve ser entendido, no entanto, como uma aproximação ao tema, atendendo a que ainda está em curso o levantamento de exemplares noutras irmandades e que existe um longo caminho a percorrer na investigação de objectos de joalharia oitocentista, sobretudo nas colecções particulares. Procurámos, também, não voltar a incidir, com uma ou outra excepção, na reprodução de retratos que tivessem sido publicados noutros trabalhos, nomeadamente os espécimes pictóricos do espólio da Santa Casada Misericórdia do Porto.

Nesta fase da pesquisa, podemos constatar a representação recorrente de adereços ou meios adereços com forte presença de diamantes, como sucede nos retratos de D. Engrácia Roberta Simões ou em exemplares do acervo da Ordem de São Francisco do Porto. Verificamos, igualmente, a figu-

---

25 Pode ver um exemplar deste tipo, de ouro filigranado, *in*, Maria da Luz Paula MARQUES (ed.) (1997). *Colecção de jóias: Marta Ortigão Sampaio*. [Porto]: Divisão de Museus da Câmara Municipal do Porto; Casa-Museu Marta Ortigão Sampaio, p. 81.

26 *Vd. in* Gonçalo de VASCONCELOS E SOUSA (2013). *Arte e devoção: a ourivesaria nas colecções da Misericórdia do Porto*. Porto: Santa Casa da Misericórdia do Porto, p. 89.

ração de pulseiras aos pares, evidenciando distintas formas e decorações, bem como a existência de peças com esmaltes, técnica de ornamentação identificada em diversas tipologias de jóias.

Se bem que as jóias não estejam sempre em grande evidência na maioria dos retratos, até pela própria natureza da representação despojada e sombria de muitas das benfeitoras, os acervos da pintura feminina das irmandades portuenses constituem uma fonte relevante para a reconstituição do uso corporal das jóias em Oitocentos, bem como evidenciam materiais, tipologias e ornamentações em voga nos distintos momentos dessa centúria.

Platería iberoamericana del siglo XIX en Guipúzcoa

Ignacio Miguéliz Valcarlos
Universidad de Navarra

RESUMEN: A pesar del proceso de independencia de los virreinatosamericanos de España, que culminará en 1823 con la independencia del Perú, los templos guipuzcoanos van a recibir durante la primera mitad del siglo XIX diferentes envíos de piezas de platería remitidos desdeAmérica. Todas estas piezas, salvo una, proceden de México, y fueron labradas en tiempos de los marcadores Forcada, Davila y Buitrón. Igualmente se conserva un cáliz llegado desde Arequipa, en el virreinato del Perú.

Palabras clave: Platería. México. Perú. Gipuzkoa. Siglo XIX.

ABSTRACT: Despite de Independence process of theSpanish colonies in South America, that culminated in 1823 with the independece of Peru, the churches of Gipuzkoa, will receive during the firs thalf of the nineteenth century several silver pieces shipments sent from America. All these pieces, except one of them, comes from Mexico, and they were carved during the time of the general markers Forcada, Davila and Buitrón. Moreover it is also preserved a chalice that comes from Arequipa, in the viceroyalty of Peru.

Keywords: Silver. Mexico. Peru. Gipuzkoa. Nineteenthcentury

La llegada de piezas de platería de procedencia americana a las iglesias guipuzcoanas va a ser recurrente a lo largo de los siglos del Antiguo Régimen, cuando numerosos templos van a recibir importantes donaciones argénteas procedentes de hijos nativos de los mismos enriquecidos en Indias. Efectivamente, la platería americana constituye uno de los capítulos más importantes dentro de la platería guipuzcoana, tanto por la cantidad de piezas enviadas como por la calidad de las mismas[1]. Las primeras piezas llegaron ya en el siglo XVI, y a partir de este momento los envíos se van a suceder de manera ininterrumpida hasta el siglo XIX, siendo especialmente abundantes a lo largo del siglo XVIII[2].

La participación de guipuzcoanos en la gesta americana desde todos los ámbitos, político, militar, eclesiástico y comercial, y la especial vinculación que hubo entre ambos territorios, uno de cuyos principales hitos fue la fundación de la Real Compañía Guipuzcoana de Caracas en el siglo XVIII[3], propició el enriquecimiento de numerosos guipuzcoanos en América. Y estos personajes no se olvi-

---

1 I. MIGUÉLIZ VALCARLOS, (2008), *Zilargintza Gipuzkoan. XV-XVIII mendeak. – El Arte de la Platería en Gipuzkoa. Siglos XV a XVIII*, San Sebastián: Diputación Foral de Gipuzkoa.

2 I. MIGUÉLIZ, VALCARLOS, (2010), "Platería iberoamericana en Guipúzcoa. Siglos XVI a XVIII", en J. PANIAGUA PÉREZ, y N. SALAZAR SIMARRO. (Coord.), *Ophir en las Indias. Estudios sobre la plata americana. Siglos XVI-XIX*, León: Universidad de León, pp. 495-513.

3 J. ESTORNES LASA (1948), *La Real Compañía Guipuzcoana de navegación de Caracas,* Buenos Aires: Editorial Vasca Ekin.

daron de sus parroquias nativas, a las que no sólo enviaron presentes en forma de alhajas de plata, sino que también remitieron otros bienes artísticos, como pinturas, así como remesas monetarias.

De esta forma, se produjeron envíos desde los tres grandes centros de América, el Virreinato de Nueva España, el Virreinato del Perú y la Capitanía General de Guatemala. En este sentido, los talleres mejor representados son los mexicanos, que aglutinan el mayor número de piezas, así como de variedades tipológicas, seguido de las obras labradas en los centros peruanos y finalmente los guatemaltecos.

La llegada de piezas americanas a las iglesias guipuzcoanas vivida a lo largo de los siglos del Antiguo Régimen se va a mantener durante el siglo XIX, a pesar de que resulte paradójico debido a la situación política que se vivía en la metrópoli. Por un lado la invasión francesa de España durante la Guerra de la Convención (1794-1795) y la posterior Guerra de la Independencia (1808-1814) no hacía apropiado el envío de mandas en general, ni de objetos de plata en particular. Y por otra, una vez finalizada la guerra y repuesto Fernando VII en el trono hispano, se produjo el comienzo del proceso de emancipación de las colonias americanas, el cual finalizó a grandes rasgos en 1824, con la independencia peruana.

Así pues, y aunque se van a mantener los envíos desde tierras americanas, debido a esta situación de guerra, éstos van a verse reducidos en cuanto a su número, sobre todo en relación al siglo XVIII, momento en que se experimentó un fuerte auge en los mismos. Igualmente durante los años de guerra vamos a ver como la remisión tanto de plata como de otras obras de arte o dinero se va a paralizar, bien por que la situación de guerra no los hacía viables, bien porque ante el nuevo contexto político cesaron este tipo de envíos. Así se puede comprobar en cuanto a dos de las procedencias más habituales durante los siglos del Antiguo Régimen, la Capitanía General de Guatemala y el Virreinato del Perú. Del primer centro no se conserva ninguna obra de estos momentos en las iglesias guipuzcoanas, mientras que del Virreinato del Perú nos vamos a encontrar con que tan sólo se ha conservado un cáliz. En esta situación, la excepción la constituye el virreinato de Nueva España, el centro más importante y numeroso en cuanto a la procedencia de las obras en centurias anteriores, y que durante el siglo XIX va a mantener su presencia en los templos de la Provincia. De talleres mexicanos vamos a comprobar la permanencia en el envío de piezas a pesar de la independencia, al igual que vamos a encontrarnos con piezas de las que se retuvo el envío hasta que no se aclarase la situación general de guerra que hacía inviable su llegada al templo de destino.

TIPOLOGÍAS

Debido a esta reducción en los envíos de plata americana a las iglesias de Gipuzkoa, también vamos a comprobar una reducción en las tipologías que van a llegar, cuyo número va a disminuir también con respecto a las de las centurias anteriores. Esta reducción se evidencia más todavía si lo comparamos con las del setecientos, siglo en el que se produjo una llegada masiva de obras de esta procedencia a las iglesias guipuzcoanas. A lo largo del ochocientos, alguna de las piezas que van a llegar a los templos provinciales lo van a hacer ante la necesidad de reponer las pérdidas sufridas por los templos guipuzcoanas a caballo entre los siglos XVIII y XIX, durante las guerras de la Convención (1794-1795) y de Independencia (1808-1814) contra los franceses. Debido a ello, las tipologías enviadas desde ultramar se van a reducir a las tipologías más habituales para su uso en la liturgia cristiana, piezas imprescindibles para el culto divino, como son cálices, copones, custodias, y vinajeras. Y junto a éstas, otras piezas menos necesarias en la liturgia, todas ellas sencillas, y que veremos en escaso número, como son acetres, candeleros y palmatorias.

Tal y como viene siendo habitual, la tipología más numerosa es la de cáliz, de la que se conservan doce ejemplares, seguido en número por las vinajeras, de las que han llegado a nuestros días,

aunque incompletos, cinco juegos, un ejemplar menos es el de copones y custodias, de las que se conservan cuatro obras, de candeleros, con tres piezas, palmatorias, con dos, y finalmente acetres, de los que ha sobrevivido un ejemplar. Al igual que en las centurias anteriores, predominan las piezas salidas de los talleres de México, reduciéndose la presencia de piezas peruanas a una sola obra, mientras que no hay ninguna procedente de Guatemala.

MARCAS

El sistema de marcaje americano imponía la estampación de cuatro punzones en la plata labrada, el de localidad, el de contraste, el de impuesto fiscal y el de autoría. Este sistema de marcaje se mantuvo y respetó en los talleres mexicanos, mientras que en el virreinato del Perú fue incumplido sistemáticamente. De esta manera, en la mayoría de las piezas de origen mexicano que nos encontramos en los templos guipuzcoanos vemos estampada esta cuádruple marca, mientras que en la única obra que conservamos de procedencia peruana sólo vemos estampado los punzones de autoría y el de impuesto fiscal. Efectivamente, sin que sepamos el porqué, y a pesar de los esfuerzos para que se cumpliese la ley de marcaje de la plata, apenas se cumplió, siendo escasas las piezas de esta procedencia que ostentan punzones estampados, que por lo general se limitan al punzón de impuesto fiscal[4].

En cuanto a las marcas que vemos en las obras de procedencia mexicana nos encontramos con que todas las piezas presentan punzones de la capital, Ciudad de México, y ninguna de otros talleres provinciales, como Oaxaca, Puebla de los Ángeles o Zacatecas, de los que habíamos visto piezas en las centurias anteriores[5]. Así, la marca de localidad de México va a experimentar varios cambios, primero en cuanto a la tipología de corona que la timbra, y posteriormente, tras la independencia, con la sustitución de este símbolo real por una “o”. Sin embargo este punzón no va a ser nuevo, sino que ya había sido utilizado en México anteriormente, puesto que se había venido usando hasta 1779, momento que ocupaba el cargo de marcador mayor Diego González de la Cueva[6]. Sin embargo, el hecho de que nos encontremos piezas con la M coronada, punzonadas por Buitrón, junto a piezas también marcadas por él con la “o” sobre la M, como en el juego de pontifical de la parroquia de Zumárraga, indica que Buitrón fue el encargado de cambiar el punzón de los marcadores de México tras la independencia, sustituyendo la corona real por la “o”. También la marca de impuesto fiscal va a evolucionar desde el león rampante, a el águila de alas explayadas o el águila sobre el nopal. Finalmente, tanto las marcas de contraste como de autoría responderán a los punzones elegidos por los diferentes plateros, articuladas siempre en base a diferentes grafías de su nombre o apellido, o las abreviaturas de los mismos.

De este modo, a lo largo del siglo XIX el punzón de localidad de México va a presentar cuatro variantes diferentes, todas ellas en torno a la letra M surmontada bien por corona imperial, en dos versiones diferentes, la primera con cinco imperiales rectos y la segunda con dos imperiales circulares, o bien por corona real o bien por una “o”. La primera de las versiones, con corona imperial y cinco imperiales rectos, la vemos estampada en el cáliz de Azpeitia, y la segunda, con corona imperial con dos imperiales circulares, en los cálices de Oñati, Oiartzun, Zumarraga y Errezil, el copón de Zumarraga, la custodia de Oiartzun, las vinajeras de Azpeitia, Zumarraga y Oñati y los candeleros de Zumarraga. Mientras

---

4 C. ESTERAS MARTÍN (1992)), *Marcas de platería hispanoamericana. S.XVI-XX*, Madrid: Ediciones Tuero, pp. XXXIX-XLVI.

5 I. MIGUÉLIZ VALCARLOS (2010), *Opus cit.*

6 C. Esteras Martín (1992)), *Opus cit*; y A. FernándeZ, R. Munoa, y J. Rabasco (1985), *Enciclopedia de la plata española y virreinal americana*, Madrid, p. 521.

que la tercera variante, la M timbrada por corona real, la vemos en los cálices de Pasai Donibane y de Arrasate-Mondragón, en los copones de Azkoitia y Oiartzun, en las custodias de Arrasate-Mondragón y Pasai Donibane, en las vinajeras de Pasai Donibane y Errezil, y en el acetre de Oiartzun.

Mientras que la cuarta variante de marca de México que vemos en las piezas aquí estudiadas, una M timbrada por una "o", se corresponde al punzón adoptado tras la independencia y que sustituirá la M timbrada por corona. Sin embargo, esta marca no va a ser nueva, sino que ya había sido utilizada en México hasta 1779, momento en que ocupaba el cargo de marcador mayor Diego González de la Cueva[7]. El marcador encargado de eliminar la corona, símbolo monárquico de dependencia de la antigua metrópoli, fue Cayetano Buitrón (1823-1843), pudiendo ver estampados ambos punzones la M timbrada por corona imperial y por una "o" en el cáliz, el copón y los candeleros de Zumarraga y en las vinajeras de Oñate. Además de en las piezas ya reseñadas, podemos ver estampada esta cuarta variante de punzón de México en los cálices de Lazkao y Olaberria.

La segunda de las marcas que era obligado estampar en las piezas labradas en plata se correspondía con el punzón de impuesto fiscal, el "*quinto real*" que atestiguaba el pago del impuesto a la corona, que como su nombre indica suponía un quinto del valor de la pieza, esto es, el 20 %. A lo largo de la historia del marcaje de plata en México nos encontramos con varias marcas diferentes, aunque podemos destacar tres de ellas, el león rampante, el águila de alas explayadas y el águila sobre el nopal. El león rampante lo vemos estampado en los cálices de Azpeitia y Zumarraga, el copón de Zumarraga, y las vinajeras de Azpeitia y Zumarraga. Mientras que el águila de alas explayadas lo encontramos impreso en los cálices de Oñati, Lazkao, Olaberria, Pasai Donibane y Errezil, el copón de Azkoitia, la custodia de Pasai Donibane, las vinajeras de Pasai Donibane, Oñate y Errezil, y los candeleros de Zumarraga. Finalmente, en las piezas de Oiartzun vamos a ver estampados dos punzones diferentes de impuesto fiscal, por un lado el águila de alas explayadas que figura en los cálices, la custodia y el acetre; y por otra parte el águila sobre el nopal que se encuentra en copón y la custodia. En este caso, desconocemos cuando se produjo el cambio de los punzones de impuesto fiscal, ya que Antonio Forcada Laplaza (1790-1818) utilizó las tres variantes mencionadas, león rampante, águila de alas explayadas y águila sobre el nopal, Joaquín Davila Madrid (1819-1823) sólo utilizó la marca con el león rampante, y finalmente Cayetano Buitrón (1823-1843), empleó el punzón con el águila, como podemos ver en las piezas conservadas en Gipuzkoa.

En cuanto a las marcas de Marcador mayor de México nos encontramos con varias variantes, dependiendo del platero que ocupó el cargo en estos momentos. Tres son los maestros que desempeñaron esta función en el tiempo que nos ocupa: Antonio Forcada Laplaza (1790-1818), Joaquín Davila Madrid (1819-1823) y Cayetano Buitrón (1823-1843)[8].

Tres son las versiones del punzón de Antonio Forcada Laplaza (1790-1818), como Marcador mayor, la abreviatura de su apellido en letras mayúsculas, FCDA, su apellido en letras capitales dispuesto en dos líneas, FOR/CADA, y finalmente su apellido en letras mayúsculas dispuesto en un solo renglón, FORCADA. La primera de las variantes la vemos estampada en los cálices de Azpeitia, Lasarte, Oñati, Oiartzun, Pasai Donibane y Errezil, en los copones de Azkoitia y Oiartzun, en las custodias de Oiartzun y Pasai Donibane y en las vinajeras de Pasai Donibane, Azpeitia y Errezil. La segunda de las variantes, FOR/CADA, la vemos estampada en la custodia de Oiartzun. Mientras que la tercera, FORCADA, se encuentra en el acetre de Oiartzun. Forcada fue uno de los maestros más importantes del periodo virreinal, activo a caballo entre el siglo XVIII y el XIX, siendo numerosas las piezas existentes que ostentan la marca de este artífice.

---

7 C. Esteras Martín (1992)), *Opus cit*, p. XVII; y A. FernándeZ, R. Munoa, y J. Rabasco (1985), *Opus cit*, p. 521.
8 C. Esteras Martín (1992)), *Opus cit*, p. 110; y A. FernándeZ, R. Munoa, y J. Rabasco (1985), *Opus cit*, p. 521

El segundo de los marcadores que opera en estos momentos es Joaquín Davila Madrid (1819-1823), maestro activo en México a caballo entre ambos siglos. Anteriormente a desempeñar el cargo de marcador mayor había sido subjefe de marcadores junto a Antonio Forcada Laplaza entre 1797 y 1812 y nuevamente entre 1815 y 1818. Su punzón como tal consiste en la abreviatura de su primer apellido en letras mayúsculas, DVLA, y lo vemos estampado en numerosas piezas tanto iberoamericanas como españolas, como es el caso del cáliz, el copón y las vinajeras de Zumarraga.

Finalmente, Cayetano Buitrón (1823-1843) fue un platero activo en México en la primera mitad del siglo XIX, que llegó a ocupar diversos cargos en el Departamento de marcadores de México. En 1809 era ensayador en Pachuca, entre 1812 y 1815 fue subjefe de marcadores junto a Antonio Forcada y Laplaza, ocupando el mismo cargo, entre 1820 y 1822, junto a Joaquín Dávila Madrid, pasando tras la muerte de este a ocupar el cargo de marcador o ensayador mayor de México entre 1823 y 1843[9]. El punzón de este maestro como marcador, consistente en la abreviatura de su apellido en mayúsculas, BTON, la podemos ver estampada en numerosas piezas tanto en México como en España, como podemos ver en los cálices de Lazkao y Olaberria, en la custodia y las palmatorias de Arrasate-Mondragón, y en el cáliz y los candeleros de Zumarraga. Como ya hemos dicho, bajo su mandato se produjo el cambio de marca de localidad mexicana, en el que se cambio la M timbrada por corona, por la M surmontada por una "o".

En lo relativo a los punzones de autoría encontramos numerosas variantes, tantas como autores de piezas tenemos, ya que el diseño de estas marcas corría a cargo del propio artífice. Así, en el cáliz y las vinajeras de Azpeitia vemos estampado el punzón de autoría del platero Antonio Caamaño (1784-1811)[10], compuesto por su apellido en letras mayúsculas dispuesto en una sola línea, CAAMAÑO. En el cáliz, la custodia y las vinajeras de Pasai Donibane vemos estampada la marca RODA, correspondiente al platero José María Rodallega (1772-1812). En el cáliz de Olaberria se dispone una marca de autoría semifrustra, en dos líneas con letras en mayúsculas, en la primera RENIA, y la segunda ilegible, por lo que desconocemos el nombre del platero a quien corresponde dicho punzón. El copón, las vinajeras y los candeleros de Zumarraga presentan estampada la marca HERRERA, correspondiente al platero Agustín Herrera (1797-18??)[11]. En el cáliz de Lazkao y las vinajeras de Oñati figura el punzón del platero MAR/TINEZ, correspondiente al artífice José María Martínez (1792?-1844).

En la custodia de Arrasate-Mondragón vemos estampado el punzón de autor de José María Larralde (1842-1868), compuesto por la inicial de su nombre seguido de su apellido, dispuesto en dos líneas y en cursiva, JM Larralde. Se trata de un maestro cuyo trabajo está documentado en México entre 1842 y 1868, con tienda abierta en diferentes calles de la ciudad, en Santo Domingo en 1859, en Alcaicería en 1864, en Profesa en 1865 y en Arquillo en 1867[12].

Por último, en los cálices de Oñati, Oiartzun y Errezil, en el copón, custodia y acetre de Oiartzun y en las vinajeras de Errezil se dispone el punzón de autoría del platero Alejandro Antonio de Cañas (1786-1811), consistente en su apellido en letras mayúsculas dispuesto en una sola línea, CAÑAS. Este maestro nació en Acapulco en 1755, obteniendo el grado de maestro el 27 de septiembre de 1786. Ocupó el cargo de veedor en 1794, siendo reelegido para dicho puesto en 1804, teniendo noticias suyas hasta 1831[13].

Finalmente, dentro del conjunto de piezas americanas que han llegado hasta nuestros días en las iglesias guipuzcoanas, tenemos que citar un cáliz en Pasai San Pedro que anteriormente habíamos

---

9 L. Anderson (1975), *The art of the silversmith in México. 1519-1936*, New York, p. 331.

10 A no ser que se diga lo contrario, las fechas de estos maestros están tomadas de C. Esteras Martín (1992), *Opus cit*, pp. 179-181.

11 L. Anderson (1975), *Opus cit*, p. 377.

12 L. Anderson (1975), *Opus cit*, pp. 260-265.

13 L. Anderson (1975), *Opus cit*, p. 234.

atribuido a talleres guatemaltecos[14], con la intervención del platero guipuzcoano José Antonio Arpide (1741-1801) a su llegada a dicho templo. Sin embargo, tenemos que identificar la marca que presenta estampada, una corona imperial con bordura de perlas, con el punzón de impuesto fiscal de Arequipa, en el virreinato del Perú, mientras que el punzón de autoría, ARPIDE, corresponde a un platero activo en dicha localidad en el primer cuarto del siglo XIX, autor de sendos cálices de la catedral de Arequipa[15]. Ambas piezas son muy similares tanto estructural como decorativamente al cáliz guipuzcoano, por lo que no se pude negar su atribución al mismo maestro, tal y como señala la marca estampada en los tres. De José Antonio Arpide, natural de Mutriku y a quien vemos trabajando en el segunda mitad del siglo XVIII para numerosas iglesias provinciales, tenemos noticias en Gipuzkoa hasta 1801[16], momento en que desaparece de la documentación, aunque no sabemos si falleció en dicho año, o por que es probable que se trasladase desde Gipuzkoa hasta el virreinato del Perú, donde se instalaría y finalmente moriría.

MECENAS

Frente a la abundancia documental en cuanto a la procedencia y donantes de las obras de plata enviadas desde América durante los siglos del Barroco, los datos relativos a la llegada de estas obras y sus donantes a lo largo del ochocientos son prácticamente inexistentes, teniendo noticias documentales tan sólo del origen de tres legados, así como una inscripción de donación en una de las piezas.

Efectivamente, debido a los momentos de incertidumbre vividos por los templos guipuzcoanos, así como por el cambio de época que se vivió, que afectó profundamente a la Iglesia, las anotaciones en los libros de fábrica parroquiales sufrieron un parón y así mismo se dejaron de reseñar muchas de las entradas que se anotaban en tiempos pretéritos. De esta forma, pocos son los datos recogidos en los libros de fábrica de las iglesias, así como los que se añaden en los inventarios de estos ajuares.

Sin embargo, y a pesar de que carecemos de datos documentales de posibles envíos así como de la mayoría de las piezas conservadas, si que contamos con información sobre tres de los conjuntos de platería que llegaron en estos momentos provenientes de América a los templos guipuzcoanos, los de Oiartzun, Arrasate-Mondragón y Pasai Donibane. El primero de ellos, el más completo, hace referencia al envío de diversas alhajas a la parroquia de San Esteban de Oiartzun desde México en sustitución de las robadas por los franceses durante la Guerra de la Convención (1794-1795). El segundo, más escueto, recoge una anotación sobre el envío de las obras y su donante. Mientras el tercero no es sino la reseña en el inventario de bienes de la iglesia del nombre de la persona que había regalado varias piezas.

Así, en la parroquia de San Esteba de Oiartzun se recibió un conjunto de piezas de plata formado por siete cálices, dos copones, una custodia, un incensario, una naveta, un acetre con su hisopo, dos juegos de vinajeras, una cruz, dos ciriales, seis blandones pequeños, dos atriles y una sacra, adquiridas mediante suscripción popular entre los oiartzuarras residentes en México, para sustituir a las piezas robadas por los franceses durante la guerra de la Convención (1794-1795). La perdida de Oiartzun no va a suponer un hecho aislado, ya que durante esta guerra y la siguiente de Independencia (1808-1814) los tesoros eclesiásticos guipuzcoanos se van a ver seriamente mermados[17].

---

14 I. MIGUÉLIZ VALCARLOS (2010), *Opus cit,* pp. 512-513.

15 C. ESTERAS MARTÍN (1993), *Arequipa y el arte de la platería. Siglos XVI-XX,* Madrid: Ediciones Tuero, pp. 211-213 y 245.

16 I. MIGUÉLIZ VALCARLOS (2008), *Opus cit,* pp. 321-322.

17 I. MIGUÉLIZ VALCARLOS (2002), “Pérdida de los ajuares de plata por parte de las iglesias guipuzcoanas durante las francesadas”, en *Ondare, Cuadernos de Artes Plásticas y Monumentales*, nº 21, San Sebastián: Eusko Ikaskuntza-Sociedad de Estudios Vascos, pp. 293-302.

Efectivamente, tras el estallido del conflicto, Oiartzun fue uno de los primeros pueblos en ser invadido, entrando el ejército francés en esta población el 1 de agosto de 1794 a las once de la mañana[18], saqueando la iglesia y llevándose todo el ajuar argénteo "*…por causa de haberse apoderado los franceses en la ultima guerra de la plata labrada que habia en ella quedo sin aquellas alajas para su uso y ornato en las festividades…*"[19]. Debido a ello, los oiartzuarras residentes en México decidieron hacer una colecta para reponer el ajuar litúrgico de la iglesia, y una vez comunicada su decisión al vicario de la parroquial, éste contestó agradecido que "*…siempre me he lisonjeado de que ningun pueblo del Mundo es capaz de disputarme la gloria de producir los Hijos mas Católicos, Nobles, leales, generosos y Amantes de su solar natibo por las reputadas y notorias pruebas que han dado de ello en todos tiempos…*"[20]. El promotor del envío de estas alhajas fue Pedro Joaquín de Miquelajauregui, apellido que no consta entre los ilustres del valle, quien solicitó ayuda a un prominente oiartzuarra, don Juan Bautista de Fagoaga, que se ocupó de recolectar el dinero, encargar las piezas y mandarlas a España.

> *Noticioso Dn Pedro Joaquin de Miquelajauregui de que a resulta de la ultima imbasion de los Franceses, ha quedado esa Santa Iglesia Parroquial enteramente exhausta de Paramentos y Adornos propios al culto divino, conducido y lleno de sentimientos de Religión y filial amor, ha prometido entre sus compatriotas una contribución, destinando lo que se recolectase para tan recomendable objeto, y contándome como debia en el numero de los hijos de VS no solo me comunico el pensamto de la contribución a que por mi parte accedi gustoso, sino que tambien me pidio tomase a mi cargo las diligencias de recibir lo que remitiesen los donantes y con arreglo a su importe mandar labrar las piezas que me pareciesen mas propias para el efecto, mediante a residir en esta ciudad los mejores maestros del reino en punto a Platería*[21].

Fagoaga mediante la carta anterior de 10 de agosto de 1796 no sólo comunicó al vicario de la parroquial el encargo que se le había encomendado, sino que también le envió el listado de piezas encargadas por si consideraba que no eran las más adecuadas y deseaba sustituir alguna de ellas. En la misma carta señalaba como había preferido encargar un ajuar lo más completo posible, que cubriese todas las necesidades del culto, aunque ello fuese en detrimento de la riqueza de las piezas, que por ende resultaban más sencillas. "*…me ha mobido a proceder con alguna economia en lo que se esta fabricando y ya al concluir para dirigirlo a VS en primera ocasión, por haver estimado mas conducente en surgimiento de lo necesario que emplear la colecta en algunas piezas de mayor valor que no estuviesen acompañadas correspondientemente quando se hiciese uso de ellas*[22]".

Don Juan Bautista Fagoaga y Arozqueta (1727-1804), aunque nacido en México, pertenecía a una de las familias más ilustres del valle, era el hijo pequeño de los nueve habidos del matrimonio entre Francisco Fagoaga, marqués del Apartado, y Josefa Arozqueta. Nacido en México, se asentó en Oiartzun hacía 1760, casándose con María Manuel Leyzaur, miembro de una rica familia de San Sebastián, con quien tuvo nueve hijos. Fagoaga ostentó diversos cargos en el valle, siendo alcalde de Renteria en 1765 y Diputado por dicha villa en varias ocasiones, regresando a México con su familia hacia 1772, lo cual no significó, como podemos ver, la perdida de relación con el valle natal de sus ancestros[23].

---

18 M. LECUONA (1959), *Del Oyarzun antiguo*, San Sebastián: Diputación de Gipuzkoa, p. 217.

19 Archivo Municipal de Oyarzun (AMO) Libro de Actas del Ayuntamiento, 1796 (s/f). Carta de Pedro Antonio de Zuloaga al vicario de la parroquia de San Esteban de Oyarzun, 24-XI-1796.

20 AMO. *Libro de Actas del Ayuntamiento, 1796* (s/f). Carta del vicario de la parroquia de San Esteban de Oyarzun a Juan Bautista de Fagoaga, 18-XI-1796.

21 AMO, *Libro de Actas del Ayuntamiento, 1796* (s/f). Carta de Juan Bautista de Fagoaga al vicario de la parroquia de San Esteban de Oyarzun. 10-VIII-1796.

22 Íbidem.

23 J.J. PESCADOR (1995), *Familias y fortunas del Oiartzun Antiguo. Microhistoria y Genealogía, siglos XVI-XVIII*, Oyarzun: Ayuntamiento del Valle de Oiartzun, p. 117.

Del completo ajuar litúrgico enviado desde México tan sólo han llegado hasta nuestros días dos cálices, un copón, la custodia y el acetre, habiéndose perdido el resto a lo largo de las guerras que asolaron Gipuzkoa en el siglo XIX (Cat. nº 4, 12, 15 y 24).

Mientras que la parroquia de San Juan Bautista de Arrasate-Mondragón recibió en 1855-1856 un conjunto de piezas de plata formado por tres cálices, un copón, una custodia y dos palmatorias, legadas por Juan Antonio de Beiztegui y Arrozpide. Igualmente donaba la cantidad de cuarenta y siete mil doscientos catorce ducados para realizar obras en la iglesia, entre ellas la ejecución de un tabernáculo y la reforma del órgano, dinero que se encontraba en poder de su cuñado, Francisco Azurmendi, con la condición de poder recuperarlo todo, alhajas y dinero, en caso de que el gobierno intentase confiscarlo.

El Señor Dn Juan Antonio de Beiztegui, nral de esta villa de Mondragón y vecino residente en la ciudad de Megico en Yndias, regalo a esta fabrica en este presente año una custodia de plata sobredorada adornada con piedras preciosas, tres calices y un copón todo de plata sobredorados, y dos palmatorias de plata, y ademas cuarenta y siete mil doscientos y catorce dus en dinero metalico, qe entrego a su cuñado Dn Franco Azurmendi, vecino de Eybar con los qe se trato de hazer un tabernaculo, reformar el organo, que estaba en necesidad y otras obras, para lo qe se saco licencia del Tribunal ecco y todo esto ha regalado con condicion y derecho de rclamr la parte; si en algún tiempo el Govierno quisiese apropiarse de dichas alajas y dinero[24].

Dicho personaje, un indiano enriquecido en México e hijo nativo de la villa, había nacido en 1778 en Arrasate-Mondragón, hijo de Ignacio de Beiztegui y de Rosa de Arrozpide, siendo bautizado en la parroquial de San Juan Bautista el 24 de junio de dicho año. Pocas noticias más se tienen sobre don Juan Antonio en su pueblo natal, tan sólo la mención en la reseña periodística de la exposición Arte Litúrgico Eucarístico celebrada en San Sebastián en 1946[25], en la que participaron un cáliz, un copón y la custodia de este conjunto, en el que se recogía en el tono romántico propio de la época, la tradición existente en el pueblo sobre la llegada de estas obras a la parroquial *Dícese de estas tres joyas mondragonesas que son donativo de un antiguo monaguillo que, desde Méjico, donde se enriqueció quiso compensar espléndidamente los pequeños latrocinios cometidos por él, de niño, en la parroquia natal.* Bella leyenda romántica de la que sin embargo nada sabemos con certeza.

Sin embargo, y a pesar de esta falta de noticias en su tierra natal, la huella de Juan Antonio Beiztegui en México está bien documentada, ya que en este país amasó una gran fortuna, en principio vinculada al mundo de la minería, entre otras a la mina Real del Monte, que posteriormente diversificó en acciones y títulos de bancos y sociedades de crédito españolas[26].

Prácticamente ha llegado hasta nuestros días completo el conjunto enviado por Beiztegui a su parroquia nativa, ya que todavía se conservan los cálices, la custodia y las palmatorias (Cat. nº 10, 18 y 26) habiéndose perdido tan sólo el copón.

Igualmente conocemos la posible identidad del donante de las piezas de Pasai Donibane (Cat. nº 7, 16 y 20), ya que en el inventario de bienes de la iglesia de 1852 figura como donación de Joaquín María Ferrer, entre otras piezas, un cáliz, una custodia y unas vinajeras de plata sobredorada[27]. Joaquín María Ferrer Cafranga (1777-1861), natural de Pasajes de San Pedro, fue destinado como capitán en Perú, estuvo en América entre 1811 y 1815, volviendo posteriormente a la península, donde entró en política, primero como Diputado a Cortes por Gipuzkoa en el Trienio Liberal (1821-1823),

---

24 Archivo Parroquial de San Juan Bautista de Arrasate-Mondragón: *Libro de Cuentas de Fábrica 1787-1881.* Fol. 164 re

25 Exposición de Arte Litúrgico-Eucarístico, San Sebastián: Primitiva Casa Baroja, 1946, p. 8.

26 R.M. MEYER COSIO (1987), “Los Beistegui. Especuladores y mineros, 1830-1869”, en C. CARDOSO (Coord), *Formación y desarrollo de la burguesía en México. Siglo XIX*, México: Siglo XXI, pp. 108-139.

27 Archivo Histórico Diocesano de San Sebastián (AHDSS), Pasajes de San Juan, *Inventario de Bienes Parroquiales,* 1850-1852, s/f.

teniendo que exiliarse entre 1823 y 1832 debido a un giro absolutista en la política de Fernando VII. Tras su vuelta en 1833 fue nuevamente diputado por Gipuzkoa en 1834 y 1836, siendo en 1840 alcalde de Madrid. Este mismo año fue ministro de Estado y vicepresidente de la regencia provisional, ministro de Hacienda y presidente del Consejo de Ministros en la regencia del duque de la Victoria de 1841. Posteriormente fue senador por Navarra, obteniendo el cargo de senador vitalicio por nombramiento de la corona.

Y junto a estos tres legados de los que tenemos conocimiento sobre los donantes de los mismos, nos encontramos con otro importante conjunto, conservado en Zumarraga, compuesto por cáliz, copón, vinajeras y candeleros, del que no sabemos el donante. Igualmente vemos obras que posiblemente formarían parte de un conjunto en Errezil, Azpeitia y Pasai Donibane, así como piezas sueltas en las parroquias de Bergara, Itsasondo, Lasarte, Lazkao, Olaberria y Oñati, desconociendo en todos estos casos, salvo en la última, los donantes de las mismas. Efectivamente, en las vinajeras de Oñati figura una inscripción de donación, la única entre todas estas piezas, *A devoción de dn Tomas de Rosas*, aunque desconocemos la identidad de este personaje.

LAS PIEZAS

La mayoría de las piezas de platería del siglo XIX de procedencia americana conservadas en los templos guipuzcoanos, responden a modelos neoclásicos, siguiendo el estilo Tolsá, así denominado debido a la influencia del artista valenciano Manuel Tolsá en las artes mexicanas de finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX. Mientras que otras nos ofrecen modelos más avanzados, con el abandono de formas rígidas y decoraciones más desarrolladas, sobre todo en la base.



Figura 1. Cáliz de Azpeitia. Manuel Caamaño. 1800-1810.

Como ya hemos dicho anteriormente, la pieza más numerosa es el cáliz, tipología de la que se conservan doce ejemplares. A modelos neoclásicos tipo Tolsá responden los de Azpeitia, Oñati, Lasarte, Oiartzun y Zumarraga (Fig. 1, 2, 3, 4 y 5), labrados en plata sobredorada, salvo los de Oiartzun y Zumarraga que son de plata en su color, con las copas doradas en su interior. Presentan líneas arquitectónicas y estilizadas proporciones, articuladas por medio de una base circular de cuerpos decrecientes, con un cuerpo convexo entre zócalos rectos, seguido de un cuerpo troncocónico de paredes alabeadas que da paso al astil. Éste con cuerpo inferior troncocónico invertido, nudo cilíndrico, salvo en los de Oiartzun que es hemiesférico, y cuello estrangulado que da paso a una copa acampanada que mediante moldura diferencia subcopa de mayor desarrollo. Presentan una ligera decoración de gusto clasicista a base de hojas de palma, óvalos, gallones cóncavos y guirnaldas, que se distribuyen por los diferentes cuerpos que componen los cálices, sin interferir en la estructura y geometría de los volúmenes de los mismos. Todos ellos presentan unas medidas en torno a los 24 cm de altura, por 14 cm de diámetro en la base y 8 cm de diámetro en la copa. El cáliz de Azpeitia, fechado entre 1790 y 1801, que forma parte del mismo juego que unas

vinajeras, presenta estampadas las marcas de Antonio Caamaño (1784-1811), la primera versión del punzón de Antonio Forcada Laplaza (1790-1818), FCDA, la primera versión de la marca de México, M timbrada por corona imperial con cinco imperiales rectos, y el león pasante del impuesto fiscal. El cáliz de Oñate se puede datar en la primera década del siglo XIX, y presenta estampadas las marcas de Alejandro Antonio Cañas (1786-1811), la primera versión del punzón de Antonio Forcada Laplaza (1790-1818), FCDA, la segunda versión de marca de México, la M timbrada con corona imperial con dos imperiales circulares, y el águila de alas explayadas del impuesto fiscal. El cáliz de Lasarte fechado en la primera década del siglo XIX, tiene frustras los punzones de autoría, localidad e impuesto fiscal, correspondiendo el de marcador a la primera variante de Antonio Forcada Laplaza (1790-1818), FCDA. Los dos cálices de Oiartzun son el resto de un conjunto de siete cálices, uno de ellos dorado, enviados en 1796, junto a otras obras, por los oiartzuarras residentes en México tras el saqueo de la iglesia guipuzcoana. Tienen estampadas las marcas de Alejandro Antonio Cañas (1786-1811), la primera variante del punzón de Antonio Forcada Laplaza (1790-1818), FCDA, la segunda variante de la marca de México, M timbrada por corona imperial con dos imperiales circulares, y el águila de alas explayadas. El cáliz de Zumarraga, que se puede fechar cerca de 1823, por lo que podemos ver la supervivencia en el tiempo de este modelo, tiene estampadas los punzones de Joaquín Davila Madrid (1819-1823) como marcador, la M timbrada con corona imperial con dos imperiales circulares, segunda variante de marca de México, y el león rampante correspondiente al impuesto fiscal. Aunque carece de punzón de autoría, forma parte de un conjunto compuesto por copón, unas vinajeras y unos candeleros, que tienen estampadas las marcas del platero Agustín de Herrera (1797-18??), por lo que se le puede atribuir también esta pieza.



Figura 2. Cáliz de Oñati. Alejandro Antonio Cañas. 1800-1810



Figura 3. Cáliz de Lasarte. 1800-1810



Figura 4. Cáliz de Oiartzun. Alejandro Cañas. c. 1796



Figura 5. Cáliz de Zumarraga. Agustín Herrera. c. 1820

Más avanzado es el cáliz de Errezil, aunque también se puede fechar en la primera década del siglo XIX, con unas medidas similares a las de las piezas anteriores, 21 cm de altura, por 14 cm de diámetro en la base y 8 cm de diámetro en la copa, y formando juego con unas vinajeras de la misma procedencia. Presenta la base con mayor desarrollo volumétrico, de perfil mixtilíneo, con una pestaña plana seguida de un cuerpo cóncavo que sirve de asiento a uno bulboso rematado por un tercero troncocónico decorado con carnosas guirnaldas de flores y frutos. Tanto el astil como la copa presentan la misma articulación que hemos visto en los cálices anteriores, mientras que la subcopa está formada por un friso mixtilíneo y una rosa con cenefa de hojas de palma. Esta pieza tiene estampadas las marcas de autoría Alejandro Antonio Cañas (1786-1811), la primera versión del punzón del marcador Antonio Forcada Laplaza (1790-1818), FCDA, la segunda variante de marca de México, M timbrada por corona imperial con dos imperiales circulares, careciendo del punzón correspondiente al impuesto fiscal.

Mientras que mayor evolución presentan los cálices de Pasai Donibane, Olaberria, Lazkao y Arrasate-Mondragón (Figs. nº 7, 8, 9 y 10), en los que las estructuras arquitectónicas se vuelven menos rígidas y la decoración más abundante, recubriendo por completo la base y la subcopa. Se trata de piezas labradas en plata sobredorada, con unas medidas similares a las anteriores, que oscilan entre los 24 cm de altura, por 14 cm de diámetro en la base y 8 cm de diámetro en la copa. Todos ellos repiten la misma estructura de base circular de cuerpos decrecientes, que en el caso de los cálices de Arrasate-Mondragón adquiere mayor desarrollo, con el cuerpo central formado por un friso recto que da paso a un cuerpo bulboso. El astil esta articulado por medio de un nudo de gran desarrollo enmarcado por pequeños cuerpos y cuellos cóncavos. En el cáliz de Pasai Donibane éste es cilíndrico, en los de Olaberria y Lazkao es aovado, mientras que los de Arrasate-Mondragón uno lo presenta abalaustrado y los otros dos en forma de jarrón con la parte inferior estrangulada. En cuanto a la copa todos la presentan acampanada, diferenciando mediante moldura subcopa bulbosa, menos el de Pasai Donibane, que la tiene recta.



Figura 6. Cáliz de Errezil. Alejandro Antonio Cañas. 1800-1810



Figura 7. Cáliz de Pasai Donibane. José María Rodallega. 1800-1810



Figura 8. Cáliz de Olaberria. 1823-1843



Figura 9. Cáliz de Lazkao. José María Martínez. 1823-1843

Todos estos cálices presentan una abigarrada decoración que recubre por completo base, astil y subcopa, articulada en torno a elementos vegetales, cenefas de hojas de palma y acanto, que se completan con molduras geométricas, grecas, ovas, cartelas ovales, enmarcaciones lobulares y gallones, planos y convexos. Así mismo, los cálices de Pasai Donibane y Arrasate-Mondragón tienen en la base y copa, inscritos en cartelas ovales el primero y mixtilíneas formadas por hojas y cintas planas los segundos, una rica iconografía articulada por medio de motivos simbólicos del Antiguo y el Nuevo Testamento y las Arma Christi, así como motivos eucarísticos. En el de Pasai Donibane figuran en la base el sepulcro vacío, el Cordero Místico, el pelícano con sus crías y un incensario, situándose en la subcopa racimos de vid. Mientras que en los de Arrasate-Mondragón se disponen en el primero la columna y el látigo, la cruz del calvario de la que pende una túnica, una escalera, la lanza y el sepulcro abierto en la base, y la corona de espinas, los dados y los clavos y la cartela con el INRI en la subcopa. El segundo presenta en la base un pozo con su cubo, la cruz con una serpiente, el Cordero místico y el Arca de la Alianza, y en la subcopa una escalera con una lanza, los dados, un jarro y una cartela con el INRI. Finalmente, el tercero de los cálices tiene en la base las tablas de la ley, un incensario, el Arca de la Alianza y el pelícano con sus crías, y en la subcopa la cruz y la lanza con la esponja, un racimo de vid, una lanza con un hachero y espigas de trigo.



Figura 10. Cáliz de Arrasate-Mondragón. José María Larralde. c. 1840

El cáliz de Pasai Donibane puede corresponderse con la pieza donada a la parroquial por Joaquín María Ferrer Cafranga (1777-1861), junto a una custodia y unas vinajeras, además de otras obras que no se han conservado[28]. Esta pieza se puede fechar en la primera década del siglo XIX. Tiene estampadas las marcas de José María Rodallega (1772-1812), la primera variante del punzón de Antonio Forcada Laplaza (1790-1818), FCDA, la tercera versión de la marca de México, M timbrada por corona real, y el águila de alas explayadas del impuesto fiscal. Por su parte los cálices de Olaberria, Lazkao y Arrasate-Mondragón presentan estampados los punzones del marcador mayor Cayetano Buitrón (1823-1843), de México independiente, M timbrada por una "o", y el águila de las explayadas correspondiente al impuesto fiscal. Su datación habría que hacerla en el periodo en que Buitrón ejerció el cargo de marcador mayor, entre 1823 y 1843, pudiendo ajustar los de Arrasate Mondragón hacía 1840, fecha en que coinciden autor y marcador. En cuanto a la marca de autoría, el cáliz de Olaberria presenta un punzón semifrustro que no hemos podido identificar, RENIA/???, mientras que el de Lazkao tiene el punzón de autoría al platero José María Martínez (1792-1844), y por último, los cálices de Arrasate-Mondragón tienen estampadas las marcas de Cayetano Buitrón (1823-1843), la de México independiente, M timbrada por una "o", y el águila de alas explayadas del impuesto fiscal. En cuanto al punzón de autoría carecen de él, aunque dada la similitud tanto estructural como decorativa con la custodia con la que forman conjunto, los hemos atribuido al artífice

28 AHDSS, Pasajes de San Juan, *Inventario de Bienes Parroquiales,* 1850-1852, s/f.

José María Larralde (1842-1868). Dos piezas muy similares a los cálices aquí estudiados se conservan en el Museo Franz Mayer, ambos con punzones de Cayetano Buitrón de hacía 1825[29].



Figura 11. Copón de Azkoitia. 1800-1810.



Figura 12. Copón de Oiartzun. Alejandro Antonio Cañas. c. 1796



Figura 13. Copón de Zumarraga. Agustín Herrera. c. 1820



Figura 14. Copón de Bergara. Primer cuarto S.XIX.

---

29 C. Esteras Martín (1992), *La platería del Museo Franz Mayer. Obras escogidas. Siglos XVI-XIX*, México: Museo Franz Mayer**,** pp. 309-310 y 314-315.

Estructuras similares a las de los cálices siguen los copones, así los de Azkoitia, Oiartzun y Zumarraga (Figs. nº 11, 12 y13) siguen modelos Tolsá, más puro el de Zumarraga, y con una decoración más exuberante los de Azkoitia y Oiartzun, de elegantes proporciones en las que prima lo arquitectónico sobre lo ornamental, logrando una contraposición de superficies lisas y decoradas de gran belleza. Todos se articulan por medio de una base circular de cuerpos decrecientes, de mayor desarrollo la del cáliz de Oiartzun, y astil con nudo cilíndrico entre cuerpos cóncavos. Los de Azkoitia y Oiartzun tienen copa acampanada que mediante moldura cóncava diferencia subcopa bulbosa con decoración de hojas de palma en el primero y de acanto el segundo, mientras que las sobrecopas presentan articulación de cuerpos decrecientes, rematadas en cruz. El de Zumarraga tiene copa hemiesférica con sobrecopa acampanada con orbe y perinola. Presentan una sencilla decoración articulada en el copón de Azkoitia por medio de cenefas de hojas de acanto y guirnaldas florales, en el de Oiartzun por medio de cenefas de hojas de palma y acanto y guirnaldas florales, y en el de Zumarraga por medio de gallones cóncavos y cenefas de hojas de palma, que en todos ellos se distribuyen por la base, nudo, subcopa y sobrecopa. El copón de Azkoitia, labrado en plata sobredorada, y con unas medidas de 30 cm de altura, por 14,5 cm de diámetro en la base por 15 cm de diámetro en la copa, se puede fechar en entre 1790 y 1818, ya que presenta estampado el punzón de marcador mayor de Antonio Forcada Laplaza (1790-1818), en su primera versión, FCDA, acompañada de la tercera variante de marca de México, M timbrada por corona real, y el águila de alas explayadas del impuesto fiscal. Los mismos punzones de marcador, localidad e impuesto fiscal presenta el copón de Oiartzun, acompañados de la marca de autoría, CAÑAS, correspondiente al platero Alejandro Antonio Cañas (1786-1811). Como ya hemos visto, este copón, labrado en plata sobredorada, y de grandes dimensiones, con 41 cm de altura por 18 cm de diámetro en la base y 18,5 cm de diámetro en la copa, fue enviado con otras piezas, incluido un segundo copón que no se ha conservado, desde México por los oiartzuarras allí residentes en 1796. Mientras que el copón de Zumarraga tiene estampadas la cuádruple marca completa, el punzón de autoría, HERRERA, correspondiente al platero Agustín Herrera (1797-18??), DVLA, del marcador Joaquín Davila Madrid (1819-1823), la M timbrada por corona imperial con dos imperiales circulares, de localidad de México, y el león rampante del impuesto fiscal.

Finalmente, más avanzado en el copón de Bergara (Fig. nº 14), que no presenta marcas, labrado en plata sobredorada y con una medidas de 28 cm de altura por 13,5 cm de diámetro en la base y 13 cm de diámetro en la copa. Sigue el mismo esquema que los anteriores, con base tripartita de cuerpos decrecientes de mayor desarrollo, astil con nudo aovado entre cuerpos cóncavos y copa con subcopa mixtilínea sobrepuesta y sobre copa acampanada rematada en cruz. Presenta una decoración más abigarrada, que en la base se articula por medio de una moldura vegetal y gallones cóncavos, repitiéndose éstos últimos en el nudo. En la copa se disponen gallones planos en la rosa, y cenefas de hojas de acanto en la sobrecopa. Mientras que en el cuerpo de la subcopa, y enmarcados por pilastras, se alternan racimos de vid y espigas de trigo con una iconografía simbólica con las Arma Christi, Codero místico y emblemas papales en alusión a San Pedro, titular de la iglesia.

Cuatro es también el número de custodias que se han conservado en los templos guipuzcoanos, Oiartzun, Pasai Donibane, Itsasondo y Arrasate Mondragón (Figs. nº 15, 16, 17 y 18), labradas en plata sobredorada, y que siguen las pautas estructurales ya vistas anteriormente, sustituyendo la copa por el ostensorio, con una ráfaga de rayos biselados de gran vistosidad. La custodia de Oiartzun (Fig. nº 15), con una medidas de 79 cms de altura por 30 cm de diámetro en la base y el ostensorio, se articula por medio de una base circular de cuerpos decrecientes, con una pestaña plana sobre la que asienta un cuerpo convexo entre zócalos rectos, de mayor desarrollo el superior, seguido de un cuerpo acucharado. Astil con gran nudo cilíndrico estriado enmarcado por cuerpos cóncavos, que da paso al ostensorio, con grueso viril convexo circular apoyado sobre una nube con racimos de vid y espigas de trigo, y rodeado por una gloria de nubes y una ráfaga de rayos biselados y calados alternos, rematada por cruz de brazos calados. Presenta una rica decoración que no interfiere en la estructura arquitectónica de la pieza, articulada por medio de cenefas de hojas de palma y de acanto, estrías

rectas, gallones cóncavos, guirnaldas florales y cenefas de ochos, que se distribuyen por la base y astil, creando un rico contraste en las superficies lisas y decoradas. Presenta estampada la cuádruple marca de México, con la salvedad de que tres de las marcas se encuentra en dos variantes diferentes estampadas en el vástago que unen astil y ostensorio, y en la base. Por un lado, en el primero vemos el punzón de marcador de Antonio Forcada Laplaza (1790-1818), en su primera variante, FCDA, junto a la marca de localidad de México, la M timbrada por corona imperial con cinco imperiales rectos, y al águila con las alas explayadas de impuesto fiscal. Mientras que en la base se disponen la segunda versión del marcador, FOR/CADA, con la segunda variante de México, M timbrada por corona imperial con dos imperiales circulares y el águila sobre el nopal. Estas marcas se acompañan del punzón de autoría CAÑAS, correspondiente al platero Alejandro Antonio Cañas (1786-1811). Esta pieza, junto a otras de las que tan sólo han llegado a nuestros días dos cálices, un copón y un acetre, fue regalada en 1796 por los oiartzuarras residentes en México a su parroquia natal para paliar el expolio sufrido por la misma en la Guerra de la Convención (1794-1795).



Figura 15. Custodia de Oiartzun. Alejandro Antonio Cañas. c. 1796



Figura 16. Custodia de Pasai Donibane. José María Rodallega. 1800-1810



Figura 17. Custodia de Itsasondo. Segundo cuarto S.XIX



Figura 18. Custodia de Arrasate-Mondragón. José María Larralde. c. 1840

Estructura parecida presenta la custodia de Pasai Donibane (Fig. nº 16), también en plata sobredorada y con unas medidas de 82 cm de altura, por 24,5 cm de diámetro en la base y 30,5 cm de anchura en el ostensorio, pero con un mayor desarrollo en el volumen de la base, de cuerpos bulbosos. Tiene estampadas la marca de autoría de José María Rodallega (1772-1812), RODA, el punzón de marcador de Antonio Forcada Laplaza (1790-1818) en su primera variante FCDA, la de localidad de México en su tercera versión, M timbrada por corona real, y el águila de alas explayadas del impuesto fiscal. Como ya hemos dicho, esta pieza fue regalada, junto a otras de las que sólo se conservan un cáliz y unas vinajeras, por Joaquín María Ferrer Cafranga (1777-1861).

Similar en cuanto a la estructura a la custodia de Oiarztun es la de Itsasondo (Fig. nº 17), que carece de marcas, y con unas medidas de 63 cm de altura por 18,5 cm de diámetro en la base y 28 cm de anchura en el ostensorio. Está labrada en plata sobredorada con una sencilla decoración sobrepuesta de cenefas de roleos vegetales, hojas de palma y acanto y nubes en plata en su color en la base y el ostensorio. Presenta la variante de que ha sustituido el astil por la figura de un ángel, algo que va a ser recurrente en la platería mexicana a partir del setecientos, siendo las imágenes más habituales las de San Juan Bautista, San Miguel y la Inmaculada, así como la de ángeles, todas ellas con un carácter de exaltación de la Eucaristía[30].

Finalmente, más avanzada es la custodia de Arrasate-Mondragón (Fig. nº 18) de plata sobredorada y pedrería, con unas medidas de 80 cm de altura por 29 cm de diámetro en la base y 28 cm de anchura en el ostensorio. Al igual que la anterior sustituye el astil por una figura, en este caso la de San Juan Bautista, vestido con la piel de camello y una túnica, con el pie apoyado sobre una

30 Mª del CARMEN Heredia Moreno, “Iconografía del Ostensorio mexicano del siglo XVIII con astil de figura, II Coloquios de Iconografía”, en *Cuadernos de Arte e Iconografía. Actas de los II Coloquios de Iconografía,* Madrid: Fundación Universitaria Española, nº 7, 1991.

concha, con una filacteria en la mano izquierda con la inscripción *Agnus Dei Quitollis Pecata Mundi* simulando estar sujetando con la derecha el ostensorio, e igualmente, como en la de Pasai Donibane, la base presenta mayor desarrollo en volumen. Tiene una abigarrada decoración de elementos vegetales, con cenefas de hojas de palma y acanto, palmetas, hojas de vid, gallones estriados, molduras sogueadas y perladas, nubes y querubines. Se completa con una iconografía a base de motivos simbólicos tomados del Antiguo y el Nuevo Testamento, las Arma Christi y elementos eucarísticos, el Arca de la Alianza, una gloria de rayos, las tablas de la ley y racimos de vid, la cruz de la que cuelga una túnica, enmarcada por un látigo y una rama, un copón enmarcado por hojas de vid y palmas, una columna entre una lanza y una escalera sobre una gloria de nubes. Presenta estampada la cuádruple marca de México, la de autoría, JM. LARRALDE, correspondiente al platero José María Larralde (1842-1868), del que sólo se conoce en España una palmatoria en Málaga[31], el punzón de marcador de Cayetano Buitrón (1823-1843), BTON, de México independiente, M timbrada por una "o", y el águila de alas explayadas del impuesto fiscal. Esta custodia fue donada a la parroquial de San Juan Bautista por Juan Antonio Beiztegui y Arrozpide en 1855, junto a otras piezas, de las que se conservan tres cálices y dos palmatorias.

Mayor es el número de vinajeras que han llegado hasta nuestros días, un total de cinco juegos, aunque no todos completos, todos ellos de plata sobredorada, y que proporcionalmente supone un número elevado de piezas con respecto a las obras totales de procedencia mexicana. En las de Zumarraga, Pasai Donibane y Oñati (Figs. nº 19, 20 y 21) todavía se presenta el juego completo, con salvilla, dos jarritas y campanilla, éste último con una campanilla proveniente de un juego diferente, mientras que las de Azpeitia (Fig. nº 22) han perdido la campanilla, y las de Errezil (Fig. nº 23) tan sólo conservan la salvilla. Los juegos de Zumarraga, Pasai Donibane y Azpeitia presentan una salvilla ovalada, sustentada sobre cuatro patas trapezoidales, con el borde cóncavo y la boca moldurada, que en los laterales del campo presenta sendas arandelas rectas unidas por tres soportes en forma de columna para insertar las dos jarras. Éstas tienen base troncocónica, cuerpo aovado, cuello estrangulado y boca con pico vertedor, con tapa convexa y asa en forma de ese que sale de la boca y muere en la parte media del cuerpo. Las dos primeras conservan la campanilla, de forma acampanada, con la parte superior diferenciada, y mango abalaustrado. Las vinajeras de Oñati presentan una salvilla ovalada con los extremos elevados en pico, sustentada sobre cuatro patas de formato triangular compuesto por una bola con terminaciones vegetales. En los laterales del campo se disponen sendos cestillos con círculos sobrepuestos calados para encajar las jarritas, con base troncocónica, cuerpo aovado de cuello estrangulado, y boca ondulada con pico vertedor, tapa convexa y asa en forma de ese. Campanilla de cuerpo acampanado con boca muy abierta recta y mango abalaustrado. Finalmente del juego de Errezil tan sólo resta la salvilla, ovalada de perfil mixtilíneo, apoyada sobre cuatro patas en forma de voluta vegetal, y orilla moldurada, con boca sogueada, y campo cóncavo con tres molduras vegetales donde asentarían las jarritas y la campanilla hoy pérdidas.

31 R. SÁNCHEZ LAFUENTE GEMAR (1997), *El Arte de la Platería en Málaga. 1550-1800*, Málaga: Universidad de Málaga, pp. 386-387 y 483.



Figura 19. Vinajeras de Zumarraga. Agustín Herrera. c. 1820



Figura 20. Vinajeras de Pasai Donibane. José María Rodallega. 1800-1810



Figura 21. Vinajeras de Oñati. José María Martínez. c. 1823



Figura 22. Vinajeras de Azpeitia. Antonio Caamaño. 1800-1810



Figura 23. Salvilla de vinajeras de Errezil. Alejandro Cañas. 1800-1810.

Las de Pasai Donibane se datan entre 1790 y 1812, y presentan estampadas la marca de autor de José María Rodallega (1772-1812), con la primera versión del punzón de marcador de Antonio Forcada Laplaza (1790-1818), FCDA, de localidad de México, la M timbrada por corona real, y el águila de alas explayadas de impuesto fiscal. Los mismos punzones de marcador, localidad e impuesto fiscal presenta la salvilla de Errezil, a las que añade la marca de autoría CAÑAS, correspondiente al platero Alejandro Antonio Cañas (1786-1811), pudiendo fecharse en la misma cronología que las anteriores. De las mismas fechas son las de Azpeitia, que presentan el mismo punzón de marca-

dor acompañado por la marca de autoría CAAMAÑO, correspondiente al platero Antonio Caamaño (1784-1811), la M timbrada por corona imperial con dos imperiales circulares, segunda versión de la marca de localidad de México, y león rampante de impuesto fiscal. Las vinajeras de Zumarraga tienen estampado el punzón del platero Agustín Herrera (1797-18??), HERRERA, acompañado del de marcador DVLA, de Joaquín Davila Madrid (1819-1823), la segunda versión de localidad de México, M timbrada por corona imperial con dos imperiales circulares, y león rampante de impuesto fiscal, por lo que habría que fecharlas entre 1819 y 1823. Finalmente las de Oñati ostentan el punzón MAR/TINEZ, correspondiente al maestro José María Martínez (1792-1844), BTON, del marcador Cayetano Buitrón (1823-1843), y águila de alas explayadas del quinto real, pudiendo datarse entre 1823 y 1843. En cuanto a la marca de localidad nos encontramos con dos variantes estampadas, por un lado la M timbrada por corona imperial con dos imperiales circulares, segunda versión de localidad de México, y por otro, en la campanilla, vemos la M timbrada por la "o", cuarta de las versiones de localidad que vemos en estas piezas, lo que nos indica que esta obra se ejecutó en fechas cercanas a la independencia mexicana, probablemente nada más alcanzar Buitrón el cargo de marcador mayor en 1823, momento en que se habría producido el cambio en el punzón de localidad.

Junto a las tipologías ya citadas, en los templos guipuzcoanos se conservan otras cuya presencia y número es menor, como es el caso del acetre de Oiartzun (Fig. nº 24), pieza de plata en su color de grandes dimensiones, para lo que es habitual en esta tipología de obras, con unas medidas de 34 cms. de alto por 14,5 cms. de ancho en la base y 26,5 cms. de ancho en la boca. Se articula por medio de una base circular, con un doble zócalo recto sobre el que se asientan un cuerpo acampanado con decoración de hojas de palma, radiales a un segundo cuerpo troncocónico invertido. El caldero es tripartito, de fondo semiesférico con decoración de hojas de palma superpuestas, separada mediante un moldura recta decorada con una cenefa de ochos, de la parte central, troncocónica alabeada con decoración de gallones cóncavos, y boca convexa y lobulada. En el borde de ésta se asienta el asa, de formas geométricas que en la parte central presenta un doble balaustre entre volutas vegetales. Se trata de una obra de estilizadas formas, en la que predomina lo arquitectónico frente a lo decorativo, que se subordina a él, sin romper los juegos de volúmenes y la geometría de las formas. La decoración se limita en la parte inferior a las hojas de palma y ochos, y en la parte superior a los gallones tanto cóncavos como convexos, lo que dan a la pieza una gran elegancia. Presenta las marcas de autor CAÑAS, del platero Alejandro Antonio Cañas (1786-1811), la tercera versión de la marca del marcador Antonio Forcada Laplaza (1790-1818), FORCADA, la tercera variante de México, M timbrada por corona real, y águila de alas explayadas del impuesto fiscal de México. Tal y como ya hemos dicho, fue enviada en 1796 junto a dos cálices, copón y custodia para suplir las piezas perdidas en la guerra. En el Museo Franz Mayer de México se conserva un acetre muy similar al aquí estudiado, aunque de realización más tardía, ya que se fecha entre 1819 y1823[32].

32 C. ESTERAS MARTÍN (1992), *Opus cit*, pp. 306-307.



Figura 24. Acetre de Oiartzun. Alejandro Cañas. c. 1796

Figura 25. Candeleros de Zumarraga. Agustín Herrera. c. 1820



Figura 26. Palmatorias de Arrasate-Mondragón. 1823-1843

También de estilo Tolsá y de líneas arquitectónicas son los candeleros de Zumarraga (Fig. nº 25) de plata en su color, articulados por medio de una peana cuadrada, compuesta por un zócalo recto y un cuerpo troncopiramidal de paredes alabeadas. Sobre ésta asienta un pedestal cúbico que sirve de soporte al cuerpo del candelero, en forma de columna toscana, con basa formada por una escocia entre dos toros, fuste estriado y capitel que repite el esquema de la basa, que da paso al portavelas, en forma de anillo volado con mechero cilíndrico de boca moldurada. La decoración, de gran sobriedad, se basa en las estrías del pedestal y el fuste, sin interferir en las líneas arquitectónicas de la pieza. Tiene estampadas las marcas de autor, HERRERA, correspondiente al platero Agustín Herrera (1797-18??), del marcador Cayetano Buitrón, BTON, la segunda variante de punzón de México, M timbrada por corona imperial con dos imperiales circulares, y el águila de alas explayadas de impuesto fiscal.



Figura 27. Cáliz de Pasai San Pedro. José Antonio Arpide. 1800-1810

Y finalmente el conjunto de dos **palmatorias** de la iglesia de Arrasate Mondragón (Fig. nº 26) de sección circular; articuladas por medio de un plato cóncavo, con orilla en forma de moldura plana con decoración escamada, y botón troncocónico, con decoración de cordoncillo enmarcando una cenefa de hojas, rematado por un anillo bulboso, sobre el que se apoya el portavelas. Éste, sobre un cuerpo cóncavo, es de forma ajarronada, con una sucesión de molduras, cóncavas, convexas y rectas, con diferente decoración, a base de cenefas de cordoncillo, hojas estilizadas, grecas y perlado, y está rematado por un amplio anillo volado extraíble. En la boca del plato se apoya un asa plana en espiral, con decoración escamada enmarcada por perlado. En el frente que mira a la boca del portavelas, donde se apoyaría el pulgar, tiene una venera. Presenta estampadas los punzones de marcador, BTON, correspondiente a Cayetano Buitrón (1823-1843), la variante de México independiente, M timbrada por una "o", y el águila de alas explayadas del impuesto fiscal. Carece de marca de autoría, y aunque forma conjunto con los tres cálices y custodia labrados por el platero José María Larralde y enviados por Juan Antonio Beiztegui y Arrozpide, la diferencias decorativas que presenta con estas piezas nos impide atribuirlas con seguridad a este maestro. Igualmente, en la catedral de Málaga se conserva una palmatoria realizada por Larralde que presenta grandes diferencias estructurales y decorativas con las conservadas en Arrasate-Mondragón[33].

Por último del Virreinato del Perú se ha conservado en las iglesias guipuzcoanas una sola obra. La presencia de piezas procedentes de este centro a lo largo de los siglos del Antiguo Régimen es habitual en las iglesias hispanas, y también lo fue en los templos guipuzcoanos a lo largo de los siglos del barroco[34], aunque de menor significación comparada con la del Virreinato de Nueva España. Esta misma pauta se va a seguir en esta centuria, donde tan sólo ha llegado hasta nuestros días un cáliz en la iglesia de Pasai San Pedro (Fig. nº 27). Se articula por medio de una base circular tripartita de cuerpos decrecientes, con un zócalo recto, seguido de una zona cóncava y un cuerpo convexo y otro troncocónico de paredes alabeadas. Astil con estilizado nudo periforme con cilindro superior, enmarcado por dos cuellos cóncavos, y toro superior. Copa acampanada que mediante moldura, en la que alternan perlas y barras, diferencia subcopa calada. Presenta una bella ornamentación que se distribuye en la base, nudo y subcopa y que no altera las líneas estructurales del cáliz, formada por cenefas de hojas de acanto y de palma, y lazos atando racimos de vid y espigas de trigo. Tiene estampadas en la base la marca de impuesto fiscal de Arequipa, en el virreinato del Perú, una corona imperial con bordura de perlas, y un punzón de autoría, ARPIDE, que corresponde a un platero activo en dicha localidad en

33 R. SÁNCHEZ-LAFUENTE GEMAR (1997), *Opus cit.*, pp. 386-387 y 483.
34 I. MIGUÉLIZ VALCARLOS (2010), *Opus cit.*.

el primer cuarto del siglo XIX. Obra de este autor son sendos cálices de la catedral de Arequipa muy similares al aquí estudiado, y que presentan las mismas marcas[35]. Como ya hemos señalado, creemos factible que esta marca se pueda atribuir al platero guipuzcoano José Antonio Arpide (1741-1801), natural de Mutriku, a quien vemos trabajando en la segunda mitad del siglo XVIII para numerosas iglesias provinciales. De este maestro tenemos noticias en Gipuzkoa hasta 1801[36], momento en que desaparece de la documentación, aunque no sabemos si porque falleció o por que se trasladó desde Gipuzkoa hasta el virreinato del Perú, donde se instalaría y finalmente moriría.

MARCAS AMERICANAS

Marcas de México

	Antonio Forcada Laplaza		Antonio Caamaño	Cáliz de Azpeitia (Fig. nº 1).
	Antonio Forcada Laplaza		Alejandro Cañas	Cáliz de Oñati (Fig. nº 2).
	Antonio Forcada Laplaza			Cáliz de Lasarte (Fig. nº 3).
	Antonio Forcada Laplaza		Alejandro Cañas	Cáliz de Oiartzun (Fig. nº 4).
	Joaquín Dávila Madrid			Cáliz de Zumarraga (Fig. nº 5).
	Antonio Forcada Laplaza		Alejandro Cañas	Cáliz de Errezil (Fig. nº 6).

35 C. ESTERAS MARTÍN (1993), *Opus cit.*, pp. 211-213 y 245.
36 I. MIGUÉLIZ VALCARLOS (2008), *Opus cit.*, pp. 321-322.

	Antonio Forcada Laplaza		José María Rodallega	Cáliz de Pasaia (Fig. nº 7).
	Cayetano Buitrón			Cáliz de Olaberria (Fig. nº 8).
	Cayetano Buitrón		José María Martínez	Cáliz de Lazkao (Fig. nº 9).
	Cayetano Buitrón			Cáliz de Arrasate Mondragón (Fig. nº 10).
	Antonio Forcada Laplaza			Copón de Azkoitia (Fig. nº 11).
	Antonio Forcada Laplaza		Alejandro Cañas	Copón de Oiartzun (Fig. nº 12).
	Joaquín Dávila Madrid		Agustín Herrera	Copón de Zumarraga (Fig. nº 13).
	Antonio Forcada Laplaza		Alejandro Cañas	Custodia de Oiartzun (Fig. nº 15).
	Antonio Forcada Laplaza		José María Rodallega	Custodia de Pasai Donibane (Fig. nº 16).
	Cayetano Buitrón		José María Larralde	Custodia de Arrasate Mondragón (Fig. nº 18).

	Joaquín Dávila Madrid		Agustín Herrera	Vinajeras de Zumarraga (Fig. nº 19).
	Antonio Forcada Laplaza		José María Rodallega	Vinajeras de Pasai Donibane (Fig. nº 20).
	Cayetano Buitrón		José María Martínez	Vinajeras de Oñati (Fig. nº 21).
	Antonio Forcada Laplaza		Antonio Caamaño	Vinajeras de Azpeitia (Fig. nº 22).
	Antonio Forcada Laplaza		Alejandro Cañas	Salvilla de vinajeras de Errezil (Fig. nº 23).
	Antonio Forcada Laplaza		Alejandro Cañas	Acetre de Oiartzun (Fig. nº 24).
	Cayetano Buitrón		Agustín Hererra	Candeleros de Zumarraga (Fig. nº 25).
	Cayetano Buitrón			Palmatorias de Arrasate Mondragón (Fig. nº 26).

Marcas del Perú

			José Antonio Arpide	Cáliz de Pasai San Pedro (Fig. nº 27).

ÍNDICE GEOGRÁFICO Y ONOMÁSTICO

-A-

ABECÍA, Jerónimo de: 175.
ACACIO Y VERDUGO, Juan Bautista de: 175.
Acamalutla (puerto): 43.
Acámbaro: 157.
Acapulco: 35- 40, 42- 43, 53, 483.
Acará (rio): 256.
ACEBEDO, Duarte: 385.
ACEBEDO, Luis: 385.
ACEBEDO, Simón: 385.
ACILONA, Juan Antonio de: 313.
Aconcagua: 94.
Açores: 28, 255.
Afganistán: 276.
AFONSO V DE PORTUGAL: 412.
AFONSO HENRIQUES: 455.
Agar (Pontevedra): 392.
AGAR, Benito de: 270, 271
AGRÍCOLA, Georgius: 51.
Agrón (Coruña): 389.
Agua Amarga (Chile): 94.
AGUILAR Y SANTILLÁN, Rafael: 77.
AGUILAR, Rodrigo de: 313.
AGUILERA, José de: 168-169, 171.
AGUILERA, José Guadalupe: 81.
AGUILERA, José Miguel de: 169, 171.
Ailingen: 203.
Alanís de la Sierra: 26-27.
ALBA, Cayetano de: 162.
ALBÁN, Vicente: 311, 316.
ALBERNAZ, João de Carvalho: 261-262.
ALBURQUERQUE, duque de: Vid. FERNÁNDEZ DE LA CUEVA, Francisco.
ALBURQUERQUE, duques de: 126.
Alcalá de Henares: 400, 406.
ALCALÁ GALIANO, Vicente: 312.
Alcaraz: 342.
Alcolea del Río: 26.
Aldeadávila: 418.
Alemania: 126, 204, 344.
Alfândega da Fé: 411-415, 418-424.
ALFARO, Francisco de: 405, 407.
ALFONSO II: 357.
ALFONSO III: 357.
ALFONSO IV: 358.
ALFONSO V: 358.
ALFONSO VI: 358.
ALFONSO VII: 357.
ALFONSO VIII: 358.
ALFONSO X: 358,359.
Aljubarrota: 262.
Almadén: 18-20, 22-26, 31-32.
ALMEIDA, Moitinho de: 261, 263.
ALMERIQUE: 362.
ALMONTE, José de: 166.
ALONSO BARBA, Álvaro: 22
ALONSO DE MOGROVEJO, Toribio: 133.
ALSEDO Y HERRERA, Dionisio de: 305.
Alta California: 105, 245.
ALTAMIRANO, Blas: 313.
ALVARADO, Juan de: 162.
ALVARADO, Pedro de: 35, 305.
ÁLVAREZ, Beatriz: 386.
ÁLVAREZ, Gabriel: 397.
ÁLVAREZ DEL PUENTE, Pedro José: 175.
ÁLVAREZ REINANTES, Juan: 403-404.
ÁLVAREZ DE TOLEDO (familia): 126.
ÁLVAREZ VERJUSTE, Gregorio: 270.
ALVES, Francisco Manuel: 418.
Alvite: 388.
ALZATE, Antonio de: 57.
AMADEO I DE SABOYA: 375, 377.
Amasa: 193, 198.
AMAT Y JUNIET, Manuel de: 94, 292.
América: 28, 32, 62, 66, 101-102, 132, 139, 155, 271, 275, 308, 312, 314, 360, 364, 399-401, 406-407.
América Central: 13 , 27, 42, 101.
América del Norte: 101.
América del Sur: 13, 101-102.
AMERLINCK, Concepción: 165.
AMÓS: 332, 345.
Amsterdan: 307.
ANA DE KIEV: 355.
Ancud: 289.

Andalucía: 18.
ANDERSON, Lawrence: 207- 208.
Andes: 309, 314.
ANDINO, Cristóbal de: 339.
ANDRADE, Antonio: 321.
ANDRADE, Juan de Dios 218.
Anfeoz: 396.
ANGULO, Lucas 70.
ANJOS, Jerónimo dos: 454.
Antillas 27-28, 42.
ANTÓNIO (infante): 454.
ANTUNES, Ana: 470.
ANZANO, Tomás de: 311.
AÑASCO, Pedro de: 303.
APARTADO, Marqués del: Vid. FAGOAGA, Francisco.
Aquisgrán: 328.
Arabia: 19.
Aragón: 143, 350, 357, 360, 361, 408.
ARAMAYONA, conde de: 128.
ARANA, Domingo de: 236.
ARANCE Y COBOS, Antonio: 181.
ARANCE Y COBOS, Francisco: 178, 180-182, 214, 219.
ARANDA, Francisco de: 169-170.
ARAÚJO, Manuel de: 463.
ARAÚJO, Manuel José de: 465.
ARAÚJO, María Francisca dos Santos: 476-477.
ARBETETA MIRA, Letizia: 349, 351-352, 355-357, 359, 361, 362, 370, 374, 375.
Ardaña: 396.
ARENA, Marco: 103,104.
Arequipa: 281-283,285-286, 288-290, 292-294, 479, 484, 500-501, 503.
ARFE, Antonio de: 381, 447.
ARFE, Juan de: 340, 405, 477.
Argentina: 102.
ARIAS MALDONADO, Alonso: 210.
Arica: 281-290, 294.
Arica y Parinacota: 281, 282,283, 288.
ARMENDÁRIZ, Lope de: 313.
Arnoia: 383, 391.
AROZQUETA, Josefa: 485.
ARPIDE, José Antonio: 484, 501, 503.
Arras: 335.
Arrasate-Mondragón: 482-484, 486, 489, 491, 493, 495, 500, 502-503.
ARROYAL, León de: 312.
ARROZPIDE, Rosa: 486.
ARTEAGA, Ventura de: 239.
ARTETA DE MONTESEGURO, Antonio: 305.
ASENCIO, Juan Diego Manuel: 70.
Asia: 275.
Astorga: 411, 413-417, 420-421,
ASTORGA, Diego: 308.
Asturias: 357, 364.
Atacama (provincia) 286.
Atacames: 306-307.
Atios: 384.
Atlántico: 25, 27, 32, 148.
Atotonilco el Chico: 79.
Atotonilco el Grande: 66.
Auch: 333.
Austria: 204, 355. 370.
AUSTRIA, Juan José de: 371.
AUSTRIAS (dinastía): 349, 364, 367, 368, 369, 370, 378.
Avellaneda (familia): 411, 416-419, 422, 424.
ÁVILA, Francisco de: 161.
ÁVILA Y TORRES, Francisca: 241.
AYALA, Andrés de: 128.
AYALA PERALTA, Gustavo: 353.
AYANZO, Jerónimo de: 321.
Azapa: 284, 288.
AZEDO, Roy: 389.
AZEVEDO, Condesa de: Vid. MAGRIÇO, Maria José Carneiro da Grã
Azkoitia: 482, 493, 502.
Azogues (Ecuador): 307 309.
Azores: Vid. Açores.
AZORÍN, Buenaventura: 180.
AZORÍN, Nicolasa: 190.
Azpeitia: 481-483, 487, 496-497, 501, 503.
AZPIRÓS, Francisco Javier: 191.
AZPIRÓS, Francisco: 191.
AZPIRÓS, José Bernardo: 191.
AZPIROS, María Ana: 189-190.
AZPIRÓS, María de Jesús: 190.
Azuaga: 26.
AZURMENDI, Francisco: 486.

-B-

BADILLO, Josefa Carlota: 226.
Bahamas: 132.
Bajío: 53.

BALAGUER: 370.
BALBÁS, Gerónimo de: 169, 211.
BALBÁS, Isidoro Vicente 168-169, 211.
BALDRICI: 341.
Baleares: 143.
Ballarat (Australia): 107.
BALLESTEROS (familia): 399-400, 402.
BALLESTEROS, Elvira de: 400, 408.
BALLESTEROS, Pedro de: 400.
BALLESTEROS EL MOZO, Hernando de: 401-402, 404-406, 408-409.
BALLESTEROS EL VIEJO, Hernando de: 400-402, 407-408.
BALLESTEROS NARVÁEZ, Juan de: 400, 402-405.
BALLESTEROS NARVÁEZ EL MOZO, Juan de: 405.
Bamonde: 392.
BANGO TORVISO, Isidro G.: 329, 3238, 355, 357, 360.
Bar: 360.
Barásoain: 193, 198, 200.
Barbacoas: 303.
BÁRBARA DE BRAGANZA: 372,373.
BARBOSA, Manuel : 65.
Barcelona: 143, 329, 334, 342, 360, 362, 370-371.
BARGAS Y DE SASANOVA, Carlos: 312.
BARI, H.: 344, 346, 347.
BARRIGA VILLALBA, A. M.: 270.
BARRIONUEVO, Gaspar de: 304.
BARRÓN, Juan : 64, 70-71.
BARROS DE SAN MILLÁN, Manuel: 313.
Batalha: 336- 337.
BATÁN, Eugenio 175.
BATOS, Hesiquio de: 342.
BAUTISTA CELMA, Juan: 381, 392.
Bean: 385.
Beariz: 387
BEATRIZ DE SUABIA: 359.
BEGA, Jose de la: Vid. VEGA, Joseph de la.
Beira: 412
BEIZTEGUI y ARROZPIDE, Juan Antonio: 486, 496, 500.
BEIZTEGUI, Ignacio: 486.
BELALCÁZAR, Sebastián de: 303 305.
Belem (Portugal): 338.
Belém do Pará: 253-254, 256, 260, 263-265.
BELÉM, Frei Jorge de 454
Belén (Chile): 284, 288-291.
Belice: 102.
BELTRÁN, Diego: 321.
Benavides de Órbigo: 414.
Bendigo (Australia): 107.
BENÍTEZ, Manuel: 175.
BÉRAIN, Jean: 260, 265.
BERENGARIO: 355.
BERGARA, Nicolás de: 166.
Bergara: 487, 493.
BERGOSA, Antonio: 190.
BERMEO, María: 312.
Bermudas: 28.
BERMÚDEZ, Alonso: 385.
BERMUDEZ SANTISO: 425.
BERMÚDEZ SANTISO Y MIRANDA, Catalina: 438.
BERMÚDEZ SANTISO Y MIRANDA, María: 433, 438, 449, 450.
BERMÚDEZ SANTISO Y MIRANDA, Pedro: 433, 438
BERNALDO DE QUIRÓS, Francisco: 313.
BERNÁRDEZ Ignacio: 246
Berres: 395.
BERRO, Hernando de: 402.
BETANCOURT, Nicolás: 209.
Bética: 19.
BETTENCOURT, Hilário de Morais: 255-256, 265.
BETTENCOURT, João de Morais: 257.
BETTENCOURT, Luís de Morais: 257.
BETTENCOURT, Manuel de Morais: 255.
Bío-Bío (río): 91.
Bizancio: 335, 429.
Boavista (Alcobaça): 261.
Boente: 385.
Bogotá: 279, 303, 308.
BOLÍVAR, Simón: 316.
Bolivia: 102, 294, 295, 364.
BONAPARTE, Napoleón: 355, 374.
BONITO, Giusseppe: 372.
BONPLAND: 273.
BORBÓN (ayuda de cámara): 276.
BORBONES (dinastía): 349, 372, 378.
Borda, José de la: 84.
BORN, Ignaz Von: 22-23.
Bórox: 136.
BORRÁS GUALIS, G.M.: 336.
BOUZA PÉREZ: 425. Vid. FERNÁNDEZ BOUZA PÉREZ
BRADING David. A.: 245.

Braga: 365.
Bragança: 412, 414-415, 417, 420, 423,
Brasil: 14, 108, 253, 263.
BRAVO, Juan: 171.
BRENA ORTIZ, Manuel: 195, 196.
Bruselas: 335, 337, 340, 361.
Buenos Aires: 93-95, 285, 409.
BUITRÓN, Cayetano: 185, 191, 479, 481-483, 491-492, 496, 498-500, 502-503
BUITRÓN, Tomás: 180.
BULNES, Cipriano: 70-71.
Burgos: 327, 335- 336, 339, 340.
Burgos: 126, 169, 171.
Buría: 392.
BURKART, Joseph: 73-86.
BURNES, Arturo: 245.
Burres: 393.
BUSTAMANTE, José Alejandro de: 71.
BUSTAMANTE, Juan Alonso de: 24.
BUSTAMANTE, Manuel José de: 168.
BUSTAMANTE, Miguel: 77.
BUSTAMANTE MARTÍNEZ, C.: 331.
BUSTOS, Emiliano: 77.

C

CAAMAÑO, Antonio: 483, 488, 498, 501, 503.
CABALLERO, Cristóbal: 54
CABALLERO CARRANCO, Juan: 161.
CABANA, Lavina: 224.
CABEZAS DE MENESES, Alonso: 313.
Cabral (Pontevedra): 384.
CABRAL, Maria Emília de Clamouse Browne: 466, 477.
CABRERA, Amador de: 20.
CÁCERES, Francisco de: 313.
CADALSO, José: 311.
Cádiz: 27-29, 93, 128, 134, 137, 305.
Cadrete: 184.
CAETANA, Isabel Maria: 262.
Caimán Chico (isla) 149
California: 101, 105, 106, 107, 131.
Callao: 93.
CALLEJA Y DEL REY, Félix María: 186-187, 213.
Callobre: 395.
CALVO POYATO, J.: 371.
Calvos de Socamiño: 391- 392.
Camba: 383.
Cambados: 388.
CAMELO, Francisco Xavier Pereira: 458- 459.
Cametá: 256.
CAMPO Y PINEDO, José del: 179.
Camposancos: 387.
Canarias: 28.
CANCELAS, Francisco: 430.
CANDANO SANTAYANA, Melchor del: 131.
CÂNDIDA, Ana Rosa: 472-473.
CANGA ARGÜELLES, José: 311.
CANO DE LA CORONA, Nicolás Lorenzo Leonel: 170.
Cantillana: 27.
CAÑAS, Alejandro: 175.
CAÑAS, Alejandro Antonio: 483, 488-489, 493-494, 497-498, 501-503.
CAÑIZARES, Manuelita: 321.
CAPORAL, Juan: 68.
Caquena: 285.
Caracas: 479.
Carangas: 284.
Cáráquez (bahía): 303-304.
Cardama: 395.
Cardeiro: 387.
CARDONA, José Felipe: 175, 215.
CARDOSA, Blanca: 385, 386.
CARDOSA, Felipa: 386-387, 390, 395.
CARDOSA, Isabel: 386.
Caribe: 304
CARLOMAGNO: 355, 338.
CARLOS EL CALVO: 357.
CARLOS I: 38, 125, 146, 313, 349, 350, 355, 359, 364, 365, 367, 368, 378.
CARLOS II: 349, 367, 369, 370-371,378.
CARLOS III: 62-63, 96, 270, 372..
CARLOS IV del Sacro Imperio Romano Germánico 143, 153
CARLOS IV de España: 32, 125, 146, 352, 374.
CARLOS V: Vid. CARLOS I.
CARLSEN: 368.
CARPACCIO, Vittore: 340, 341.
Carracedo (Pontevedra): 393.
CARRANZA, Martín de: 306.
CARRASCO, María de la de Merced: 224.
CARREÑO, Francisco: 194-196, 198.
CARREÑO DE MIRANDA, Juan: 349, 367, 370.

CARRERO SANTAMARÍA, E.: 357, 358.
CARRETO DE ORTEGA, Marcos. 163.
CARRILLO, Baltasar. 401.
CARRILLO, Martín: 128.
CARRIÓN Y VACA, Nicolás Antonio: 270, 271.
CARRIÓN, Hernando de: 370.
Cartagena de Indias: 307, 401.
Cartelle: 396.
CARVALHO, António de Albuquerque Coelho de: 254, 256.
CASANOVA, Baltazar: 191.
CASAS, José de las: 175.
Casiri: 285.
CASTAÑEDA, Bernado de: 175.
Castellón de la Plana: 351.
CASTELNOVO, Marquesa de: 271
Castelo (Culleredo – A Coruña): 392.
Castelo (Trazo – A Coruña): 396.
Castilla: 128, 167, 284, 339, 350, 356, 358, 361,368, 418, 431.
Castilla y León: 142, 145, 356, 358-359, 414, 424.
CASTILLO, María: 394.
CASTILLO, Tomás del: 320.
Castrelos (Pontevedra): 384.
Castro (Carballedo - Lugo): 387.
Castro (Coristanco – A Coruña): 389.
Castro (Ecuador): 306.
Castro (A Estrada – Pontevedra): 391.
CASTRO, Benito de: 272.
CASTRO, Mateo de: 163.
CASTRO, Tadeo de: 272.
Cataluña: 145.
Cazalla de la Sierra: 27.
CEDEIRA, Diego: 387.
CEDEIRA, Duarte: 386.
CEDEIRA, Felipe: 387.
CEDEIRA I, Jorge: 382, 383, 389-394.
CEDEIRA II, Jorge: 382, 389–391.
CEDEIRA III, Jorge: 386 –388, 395.
CEDEIRA Luis: 382, 391, 392.
CEDEIRA EL MOZO, Duarte: 391, 392.
CEDEIRA EL MOZO, Luis: 391.
CEDEIRA EL VIEJO, Duarte: 382–387, 390-395.
Celada de la Vega: 414.
Celaya: 157.
CELIS, Cayetano: 65.
Centroamérica: Vid. América Central.
CERDA, Luis de La: 338.
CERRALBO (familia): 127, 136.
CERRALBO, marqués de: Vid. PACHECO y OSORIO, Rodrigo
Cervera de Pisuerga: 361.
CEVALLOS, María: 160-161.
CEVALLOS, Pedro de: 134-137.
Chacara: 285.
Chapultepec: 130.
Chaves (Portugal): 390.
Chiapas: 102, 196.
Chile: 89-100, 103-105, 107-108, 276, 281-284, 289.
China: 31-32, 35, 41-42, 108, 136.
Chincha: 284.
Chiquinquirá: 276, 278, 308, 316.
Cholula: 130.
Chongón: 306-307.
Chora: 328.
Chungará: 285.
CIEZA DE LEÓN, Pedro: 305.
Cincinnati: 365.
CIPOLLA, Carlo M.: 31.
CIPRÉS, Pedro: 220.
Cisacala: 306.
Ciudad Rodrigo: 125-126.
CLARK ODEN, T.: 345.
CLAVERÍA, Sebastian: 84.
CLERC, Gillaume de: 344.
Coatzacoalcos: 39.
Cobija: 286.
COBO, Bernabé: 103.
COBOS, Francisco de los: 162.
COCA, Ramón: 65-66, 70.
Cochabamba: 288- 289.
Codpa: 288-292.
COELHO, João: 256.
Cogolludo: 332, 338.
Coiro (Cangas-Pontevedra): 388.
Colasay: 307.
COLLAERT, Adriaen: 331, 332.
COLMELO, Fernando: 393.
Colombia: 27, 108, 269, 271.
COLÓN, Cristóbal: 27.
COLÓN, Diego: 310.
Colonia: 334
COLONIA, Simón de: 339.
Comayahua: 56.
Concepción (Chile): 93.
CONDE, J. A.: 356.

CONEJO, Joseph: 57.
Conforto: 425-426, 427, 429-438, . 440, 442, 446-447, 449,451.
Constantina: 26.
CONSTANTINO: 334, 355, 428-429.
Constantinopla: 328, 330, 355.
CONSTANZA DE ARAGÓN: 357.
CONTERO, Andrés: 306.
CONTRERAS, Pedro A.: 290.
Copiapó: 91, 93-94.
Coquimbo: 94, 96.
CORBACHO, Manuela: 289.
CORDERO, Juan: 175.
CORDÓN, Juan José: 215.
Cornanda: 396.
CORREA, Jácome: 387.
CORREA DE ACEBEDO, Helena: 387.
CORTÉS, Hernán: 35, 36, 130.
CORUÑA, MARQUÉS DE: Vid. SUÁREZ DE MENDOZA, Lorenzo.
COS, José Mariano de: 239.
COSROES: 335-336, 340.
COSTA, Carvalho da: 412
COVARRUBIAS, Alonso de: 345
COVARRUBIAS HOROZCO, S. de: 346.
Covas (Ames – A Coruña): 387.
Coyoacán: 190.
CRASTO, António de: 458, 462.
CREMONA, Sicardo de: 330.
CRESPO, Gregorio: 162.
CRISTO: 276, 334-336, 341-344, 346, 354, 355, 356.
CROIX, Carlos Francisco: 64, 67, 71.
CROIX, Marqués de: Vid. CROIX, Carlos Francisco.
CROMWELL, Oliverio: 132.
CRUILLAS, marqués de: Vid. MONTSERRAT Y CIURANA, Joaquín de.
CRUZ Y RÍOS, Luis de: 374.
CRUZ, José de la: 165, 181.
CRUZ, Juana de la: 168.
CUADRA, Waldo: 103,104.
Cuba: 91, 273.
CUELLAR, Alonso de: 402.
CUELLAR, Francisco de: 402.
CUÉLLAR, Manuel de la 175.
CUÉLLAR, Manuel de: 191.
Cuenca (Ecuador): 306-308, 317-320.
CUERVO, Luis Augusto: 272.
CUETO (familia): 126.
CUEVA, Beltrán de la: 418-419, 424.
CUEVA Y CÓRDOBA, Francisca de la: 126, 138.
Cumbres Mayores: 193, 198.
Cumeiro: 388
Curahuara: 294.
CUSTOS, Dominik: 365,366.
Cuyo: 434.
Cuzcatlán: 53.
Cuzco 281-284, 286-287, 290, 292-294.

D

DA COSTA, Leonor: 391.
DA MADRE DE DEUS, André: 457- 459, 461.
DANIEL: 323.
Darbo: 385.
Daroca: 362,
DAVID, Jacques-Louis: 374.
DAVID, Christopher J.: 107.
DÁVILA, Manuel José María: 189
DÁVILA, Maria de la Concepción de Jesús: 189
DÁVILA MADRID, María Loreto: 189-190.
DÁVILA MADRID, Ignacio: 191.
DÁVILA MADRID, Joaquín: 180, 185-186, 189-191
DAVILA MADRID, Joaquín: 479, 482-483, 488, 493, 498, 501-503
DÁVILA MADRID, José: 190
DAZA, Alonso: 401.
DE AGUILERA, José: 211.
DE ARRIAGA, Juan José: 210.
DE LA CRUZ, Francisco: 208.
DE LA FUENTE, Manuel Domingo: 212-216, 218-220.
DE LA TORRE, Mariano: 215.
DE LARIS, Francisco Xavier: 210.
DE LARIS, Gaspar: 210.
DE LIZANA Y BEAUMONT, Francisco Javier: 222.
DE LOS RÍOS, Manuel: 223.
DE LOS RIOS CORTES, Casilda: 210.
DE MESA, Alonso: 286.
DE NOGUERA, Pedro: 286.
DE TOLOSA, Juan Gerónimo: 210.
DE URZUETA, José Joaquín: 215, 220.

DEL CAMPO Y RIVAS, Manuel Antonio: 208.
DEL CARPIO, Marcos: 290-291.
DEL CASTILLO, José: 211.
DEL HOYO, Eugenio: 246.
DEL REFUGIO PALACIOS, Luis: 208.
DEL VALLE, Manuel Anselmo: 225.
DEL VALLE ARIZPE, Artemio: 208.
DELGADO, Francisco: 239.
DELGADO, Joan Thomas: 271.
DELGADO, Juan: 218-220.
Destriana: 414.
DIAS, Francisco: 133.
DIAS, Manuel: 133.
DIAS PAVON, Christóbal: 161.
DÍAZ, Bernardino: 68.
DÍAZ, Domingo: 387.
DÍAZ, Francisco: 70.
DIAZ ESCANDON, Pedro: 220.
DÍAZ LLORENTE: 334.
DÍEZ DE LA PEÑA, Manuel: 314.
DIEZ NAVARRO, Luis: 150.
DIONISIO DE ALEJANDRÍA: 428.
DIOSCÓRIDES, Pedanius: 23.
Dobe: 306.
DOLFOS, Bellido: 350.
DOMINGO COSÍO, Juan: 84.
DOMÍNGUEZ, Juan Francisco: 190.
DOMINGUEZ DE ESPINOZA, Juan: 36.
DOMINGUEZ PÉREZ, T.: 335, 337-338.
Doroña: 396.
DOROTEIA, Maria Joaquina Isabel : 471-472.
DUARTE (infante): 454.
DUARTE I: 336 .
DUEÑAS, Benito: 439.
DULCE (rainha): 454.
Durango (México): 57, 179.

E

Ecuador: 108, 200, 305.
EGAÑA, Juan: 93-94.
Eibar: 486.
El Escorial: 368-370.
El Ferrol: 29, 436.
El Oro: 76-84.
El Pedroso: 27.
El Ronquillo: 26.
El Salvador: 102.
El Valle, (Ecuador): 200.
ENA, Francisco de: 231.
ENA, Juan de: 231.
ENRICO IV (emperador): 355.
ENRIQUE II: 125.
ENRIQUE IV. 418.
ENRÍQUEZ (linaje): 126.
ENRÍQUEZ, Benita: 386.
ENRÍQUEZ, Luis: 128.
ENRÍQUEZ DE ALMANSA, Martín: 43, 174, 232.
Entíns: 388.
ERASO, Francisco de: 313.
ERIZÁBAL Y OLAETA, Juan: 166.
Errezil: 481-483, 487, 489, 496-497, 501, 503.
ESCALONA Y CALATAYUD, Juan José de: 209.
Esmelle: 396.
España: 13, 28-29, 31-32, 38-41, 48, 61-62, 66, 103, 128, 132-134, 136-139, 141-142, 146, 149-150, 152, 166-167, 178, 185, 271-273, 280, 284, 303, 313-314, 322, 336, 338, 342, 346, 349- 350, 352, 355, 356-357, 360, 362, 364, 370, 374, 378-379, 404, 425-426, 440, 444, 447, 452.
ESPAÑOL BELTRÁN, F.: 360.
ESPEJO, Joaquín: 215.
ESPINOSA, Alonso de: 408.
ESPINOSA, José de: 162.
Espíritu Santo (mina): 75.
ESTEBÁN, Onofre: 302.
ESTERAS MARTÍN, Cristina: 207, 230, 246, 290, 292, 294.
ESTEVES, Manuel Francisco: 453, 460, 463.
ESTRADA, Francisco: 208.
Ettenkirch: 203.
Eunate: 336.
Europa: 49, 103, 138-139, 275, 311, 361.
EXIGA, Juan de: 171.
EYSLER, Johann Leonard: 260.
EZEQUIEL: 328, 346.

F

FAGOAGA, Francisco: 485.
FAGOAGA y AROZQUETA, Juan Bautista: 485.
FARFALLARES, Baltazar. 287.

FARÍAS, Santiago: 84.
FEDERICO I BARBARROJA: 355.
FELIPE EL HERMOSO: 361.
FELGUEIRAS, Maria Henriqueta de Sousa: 477.
FELICIANO, Nicolás: 168.
FELIPE CEDEIRA, Bartolomé: 386, 387.
FELIPE, Sebastián: 390, 394.
FELIPE II: 22, 38-39, 41, 127, 144, 146, 153, 283, 304, 349, 365, 366, 368, 378, 385-387, 395, 397, 404
FELIPE III: 127, 405.
FELIPE IV: 125, 128, 132, 137, 139, 368.
FELIPE V: 141-144, 146, 371, 372.
FELIPE VI: 349, 378.
FELIPE, Antonio: 386, 390.
FELIPE, Josepe: 390.
FELIPE, Manuel: 390, 394, 395.
FELIPE, Paulos: 386.
FELIPE, Simón: 390.
FELIPE LOPES, Bartolomé: 390.
FENELON, François: 311.
FERNÁNDEZ, Alonso: 393.
FERNÁNDEZ, Antonio: 389, 390, 393, 394.
FERNÁNDEZ, Gaspar: 391.
FERNÁNDEZ, M.: 328.
FERNÁNDEZ, Pedro (entallador): 385.
FERNANDEZ, Pedro 20, 22
FERNÁNDEZ, Ruy: 383.
FERNÁNDEZ BONILLA, Alonso: 404.
FERNÁNDEZ BOUZA(S) PÉREZ, Pedro: 433, 446, 447.
FERNÁNDEZ DE CASTROVERDE, Alonso: 393.
FERNÁNDEZ DE LA CUEVA, Francisco 163.
FERNÁNDEZ DE LEMOS, Jorge: 392, 397.
FERNÁNDEZ DE LEMOS, Pedro: 392.
FERNÁNDEZ DE VELASCO, Pedro: 417, 419.
FERNÁNDEZ DE VEYTIA Y LINAJE, José: 146, 150-151, 153.
FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, E.: 358.
FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, M.E.: 330.
FERNANDO EL CATÓLICO: 304, 361.
FERNANDO I DE AUSTRIA: 355.
FERNANDO I DE LEÓN: 357, 358.
FERNANDO II: 357.
FERNANDO III EL SANTO: 349,.359-360.
FERNANDO VI: 269, 271, 372.
FERNANDO VII: 374, 480, 487.
Ferrara: 346.
Ferreira (Coristanco - A Coruña): 388.
FERREIRA, Alexandre Rodrigues 257.
FERREIRA, Ermelinda Júlia Leite: 473-474.
FERREIRO, A.: 345.
Ferreiros (O Pino – A Coruña): 392.
FERRER CAFRANGA, Joaquín María: 486, 491, 495.
FIGUEROA, Dionisia de: 163.
FIGUEROA, Joseph de: 195, 196.
FIGUEROA, Pedro José de: 316.
FILARETE: 331.
Filipinas: 37- 43, 132, 439.
Fisterra: 388.
Flandes: 127-128, 137-138, 145, 237, 335-336.
FLANDES, Arnao de: 342.
Florencia: 136, 343.
FLORES Gabriela: 246.
FLORES, Teodoro: 73-86.
Fojanes: 395.
Fontainebleau: 374.
FONTANA, G. B.: 365, 366.
FOOTE, A. E.: 77.
FORCADA LAPLAZA, Antonio: 178, 180, 182-191, 479, 482-483, 488-489, 491, 493-495, 497-498, 501-503
Forcarei: 388.
FRANCH, German: 77.
Francia: 32, 105, 278, 311, 313, 331, 333, 346, 355, 358, 361, 374.
FRANCO, Andrés: 401.
FRECHT, R.: 344, 346.
Freijeiro (Pontevedra): 385.
FREITAS, Carolina Cândida de: 469.
FREITAS, Domingos de 463.
FREITAS, Jerónimo de: 459, 463.
Freixo de Espada-à-Cinta: 418.
Fresnillo (México): 35.
Fresnillo (hacienda): 245.
FREZIER, Amadée François: 104.
FRÍAS, Francisco de: 231.
FRÍAS, María: 312.
FRÍAS VERDUGO, Antonio de: 406.
FUCHEN, Guillermo: 313.
FUENCLARA, Conde de: 232.
FUENTES, José de: 163.
FUENTES, Luis: 175.
FUGGER (familia): 274.
Fujian: 38.
FUSILASERRA, Juan Bautista de: 405.

G

GABORIT-CHOPIN, D.: 35.5
GABRIEL: 323.
GAGE, Tomás: 128, 132.
GAITÁN DE ESPINOSA (familia): 402, 407.
GAITÁN DE ESPINOSA, Antonio: 405.
GAITÁN DE ESPINOSA, Bartolomé (hijo): 400, 407-408.
GAITÁN DE ESPINOSA, Bartolomé (padre): 400, 401-402, 407.
GAITÁN DE ESPINOSA, Diego: 400, 407-408.
GAITÁN DE ESPINOSA, Gregoria: 400, 402, 404, 407-408.
GAITE PASTOR, J.: 358.
GALDIANO, Lázaro: 368.
Galicia: 127-128, 138, 431, 434-435, 447.
GALLEGO, J.: 368.
Gallo (isla): 304.
GALVÁN FREILE, Fernando: 330.
GALVARRO, Juan: 321.
GALVEZ, José de: 63, 313.
GÁLVEZ, Matías de: 230.
GAMA, Eugénia Francisca Teles da: 470.
GAMBOA, Francisco Xavier: 66-69, 71.
Gándara (Coruña): 387.
Gante: 364.
GANTE, Pedro de: 156, 166-167, 174.
GARCÉS, Enrique: 20.
GARCÉS Y EGUÍA, José de: 52.
GARCÍA, Manuel: 164.
GARCÍA, Francisco: 133
GARCÍA, Gregorio: 396.
GARCÍA, José 162, 180..
GARCÍA, María: 394, 395.
GARCÍA BEJARANO, Juan: 400, 402, 408.
GARCIA CAMPOS Arturo: 246.
GARCÍA DE CASTRO, Lope: 306.
GARCÍA DE HUIDOBRO, Francisco: 92.
GARCÍA DE LA MORA, Sebastián 164-166.
GARCÍA DE LA VERA, Pedro: 307.
GARCÍA DE LEON Y PIZARRO, José: 312.
GARCÍA DE RIBERA, Francisco: 313.
GARCÍA DE TOLEDO, Álvaro: 313.
GARCÍA DE VALENCIA, Pedro: 401.
GARCÍA MALDONADO, José: 175.
GARIBALDO, María: 158.
Garínoain: 193.
GARZÓN, Gregorio 290.
GEDEÓN: 137.
GELVES, marqués de: 130.
GERSON, Juan 169.
GHIRLANDAIO: 333.
GIL, J.: 336.
Gipuzcoa: 479-480, 484, 486-487, 501.
GODESCALCO: 338.
GOMES, Manuel: 254.
GOMES, Manuel: 254.
GÓMEZ, García: 362.
GÓMEZ DE PORTUGAL, Cayetano: 223.
GÓMEZ MÁRQUEZ, Juan: 193, 198.
GÓMEZ MORENO, Manuel: 413, 415.
GONZÁLEZ, Domingo: 64-65.
GONZÁLEZ, Etelvina: 330.
GONZÁLEZ, Gonzalo: 137.
GONZÁLEZ, Joseph Antonio: 195, 196.
GONZÁLEZ, Isidro: 385, 387.
GONZÁLEZ, Lauro: 77.
GONZÁLEZ, Marcelo: 65.
GONZÁLEZ, P.: 77.
GONZÁLEZ, Úrsula: 161.
GONZÁLEZ CALDERÓN, José: 168.
GONZÁLEZ CANDAMO, Ramón: 225.
GONZÁLEZ CORTÉS, Andrés: 160-162.
GONZÁLEZ DE ARAUJO, Miguel: 175.
GONZÁLEZ DE HERRERA, Manuel: 161.
GONZÁLEZ DE LA CUEVA, Diego: 439, 481-482.
GONZÁLEZ DE MIRANDA, Juan: 438.
GONZÁLEZ DE SALCEDO, P.: 369.
GONZÁLEZ VARELA, Antonio: 398.
Gonzar: 388.
GOUVEIA, Marqueses de: 475.
GOUVEIA, Viscondesa de: Vid. MAIA, Ana Emília de Oliveira
GOYA, Francisco de: 374.
GOYENECHE, Sebastián: 293.
GRANADA, Luis de: 129.
Granada: 362.
GRIJALVA, Hernando de: 36.
Grilos: 336.
GROTHE, Alberto 77.
Guadalajara (España): 332, 338, 342, 346.
Guadalajara (México): 164-165, 180-182, 205, 207, 214, 216, 220, 223, 225-226, 237, 240.
Guadalquivir: 25-27.
Guadalupe (España): 133.
Guadalupe (México): 130.

Guadamur: 355
Guallatire: 293.
Guanajuato: 21, 35, 47, 51, 55, 57, 79, 157, 158, 218, 240, 245.
Guápulo: 314, 317-318.
GUARDA, Gabriel: 282.
GUARDIA PONS, M.: 329.
Guarrazar: 355, 357.
Guatemala: 36, 56, 102, 196, 480-481, 484.
Guautitlan: 43.
Guayaquil: 301, 303-304, 306.
Guerrero: 43, 53, 75.
GUIJARRO, Julián: 239.
GUILLERMO, abad: Vid. SAINT-THIERRY, Guillermo de.
GUILLIAM, Alberto: 246.
Guimarães: 14, 336, 382, 389, 391, 453, 454, 455, 456, 460, 461, 462, 463
Gulans: 385
GUTIÉRREZ, Joaquín: 279.
GUTIERREZ, Manuel Esteban: 220.
GUTIÉRREZ, Sebastián: 130.
GUZMÁN, Jorge de: 398.
GUZMAN, Juan 195, 196.

H

HABSBURGO (Dinastía): Vid. AUSTRIAS.
HAMILTON, Earl J.: 31.
Hangtown: 105.
HARO, II conde de: Vid. FERNÁNDEZ DE VELASCO, Pedro.
HARO Y DÁVILA FUNES, Josefa Bernarda de: 236.
HARRACH: 370.
HASSAUREK, Friedrich: 311.
HEBERT, M.: 374.
HEIN: 132.
HENRIQUE (infante): 336.
HERACLIO: 335.
HEREDIA, Joaquín de: 187.
HERNÁNDES, Diego 157.
HERNÁNDEZ, Francisco: 287.
HERNANDEZ, Juan : 207.
HERNÁNDEZ ANGULO: 310.
HERNÁNDEZ PERERA, Jesús: 351.
HERODES: 340.
HERRERA, Agustín: 483, 488, 493, 498-499, 502-503.
HERRERA, Juan de: 239.
HERRERA, Pedro de: 53.
HERRERA, Úrsula: 161.
HERRERA BARNUEVO, Sebastián de: 349, 367-368.
HILLERKUS, Tomas: 246.
HINOJOSA, Pedro de: 313.
Hispanoamérica: 425, 440, 442, 444.
Hita: 314,
HOHENSTAUFEN: 359.
HOMBRÍA TORTAJADA, A.: 335, 337, 338.
Honduras: 102, 403.
Hornitos (California): 105.
HORTELÃO, João: 418-419, 424.
Huacollo: 285.
Huancavelica: 20-22, 24-25, 31-32, 284.
Huasco: 94.
Huatulco (México): 36, 43.
HUBERT, J.: 329, 347.
Huejotzingo: 331.
Huichiapan: 170.
HUMBOLDT, Alejandro de, 50, 51
HUMBOLDT, Alejandro von: 50-51, 74, 78-79, 273, 307.
Huntajaya: 287.
HURTADO DE MENDOZA, Francisca: 239.
HUTCHINGS AND ROSFIELD: 105.

I

Iberoamérica: 62, 439, 440, 452.
Idria: 25, 31-32.
IGLESIA EL MOZO, Pedro: 397, 398.
IGLESIA EL VIEJO, Bartolomé: 395, 397, 398.
IGLESIA EL VIEJO, Pedro: 395, 397.
IGLESIA, Catalina: 397, 398.
IGLESIA, Francisca: 397, 398.
IGLESIA, Ignacio: 397.
IGLESIA, Jacinto: 397.
IGLESIA, José: 398.
IGLESIA, María: 397.
IGLESIA, Pablo: 397, 398.
Illapel: 104.
ILLESCAS, Alonso de: 402.
ILLESCAS, Ana de: 400, 406.
Indias: 26-29, 31-32, 128, 137, 142, 145, 277,

313, 321, 399, 401, 403-404, 406-407, 439.
Indias Orientales: 307.
INFANTE, José Manuel 163.
Inglaterra: 29, 62, 132, 365
Iñás: 395.
Iquique: 287.
Irámuco: 157.
ISABEL DE FARNESIO: 372.
ISABEL LA CATÓLICA: 349, 361,364, 374.
ISABEL DE PORTUGAL: 365.
ISABEL II (reina de España): 349, 362,374,376,378.
ISABEL II (reina de Inglaterra): 351, 352.
Italia: 139, 258, 355.
Itsasondo: 487, 493, 495.
ITURRIGARAY, José de: 180.

J

Jabalquinto: 338.
JACOB: 136.
Jaén de Bracamoros: 303, 307.
Jaén: 338.
JAIME (duque): 454.
Jalisco: 166.
Japón: 136.
JAQUES PI, J.: 330.
JASÓN: 361.
JEFTÉ: 338.
JEREMÍAS: 345
JERÓNIMO, Miguel: 401.
Jerusalén: 327, 278, 328, 330-336, 339, 340-342, 361.
JESÉ: 317.
JESÚS: Vid. CRISTO.
JIMÉNEZ, Francisco Nicasio: 162.
JOÃO II: 416.
JOÃO V: 253-254.
JOB: 346.
JORDANES, Ignacio: 175.
JOSÉ I: 374.
JOSEPH DE JESÚS MARÍA: 271.
JOSUÉ: 136.
JOVELLANOS, Gaspar Melchor: 311.
JUAN CARLOS I: 349-350, 378.
JUAN DE FLANDES: 361.
JUAN I: 360.
JUAN, Jorge: 304, 305, 311. 312,
JUAN DIÁCONO: 345.
JUANA (reina de Castilla): 361,364.
JUANA DE ARAGÓN: 361.
Juli: 294.
JUSTINIANO: 328.

K

KANTOROWICZ, E.H.: 354.
Kazán: 355.
Kiev: 355.
Kunth: 273.

L

La Antigua (río): 30.
LA CONDAMINE, Charles Marie: 313.
La Coruña: 128, 138.
La Española: 310.
La Granja de San Ildefonso: 37.
La Habana 28, 70, 183.
La Paz: 284, 287- 288, 293-294.
La Plata (ciudad): 404-405.
La Plata (isla): 306.
La Serena: 96.
LABASTIDA, José María: 224.
Lacajti: 285.
LADRÓN DE GUEVARA, Diego: 314.
Lamar: Vid. Cobija.
LANDECHO, Juan: 162.
LANDI, António José: 254-255
LANDÍN, Manuel: 314.
LANGUE, Frederique: 246.
Larazo: 388.
Laro: 395.
LARRALDE, José María: 483, 492, 496, 500, 502.
Las Huelgas: 374.
Lasarte: 482, 487-488, 501.
LAURENT: 359.
Lazkao: 482-483, 487, 489, 491, 502.
LEAL, Lécio da C.: 422.
Ledesma: 418, 424.
LEITE, Maria dos Anjos Paiva: 470-471.
LEITES VILNER Luis Pedro: 247.
LEJARZA, Juan José Martínez de: 77.

León (España): 246, 357-358, 389, 398, 431, 447.
LEÓN, Antonio de: 313.
LEÓN, Cristóbal de: 175.
LEON, Juan de: 70.
LEÓN, Juan Diego de: 64-65, 70.
LEÓN, Cristóbal de: 161, 166.
LEONOR PLANTAGENET: 358.
LEOS, Pedro José de: 70.
LEROUX - DHUYS, J.: 334.
LEYZAUR, María Manuel: 485.
Lima: 36, 42, 92, 133, 195, 281, 286-287, 290, 402, 404.
LIMA, Enrique de: 386.
LINARES, Antonio: 77.
LINARES, Luis: 290, 292-293.
LINCE, Rafael: 190.
LINCE GONZÁLEZ, María Ignacia: 191.
LINCE Y GONZÁLEZ, José Antonio: 177-180, 190-191, 223.
Liñaio: 390.
LIRA, Francisco: 65-66.
Lires: 388.
Lisboa: 14, 261-265, 336, 338, 346, 475.
LISBOA, Frei António de: 454.
Livílcar: 284, 288.
Llerena (Badajoz): 26.
LLERENA, Pedro de: 313.
LLORENTE, Marta: 329, 334.
Lluta: 284.
LOAIZA, Antonio: 196.
LOERA Vicente:246.
Londres: 372.
LOPES, Margarida: 382, 383, 389, 391-394.
LOPES, Maria Emília: 472, 474.
LÓPEZ, Alonso: 337.
LÓPEZ, Antonio: 433, 436.
LÓPEZ, Cristóbal: 133.
LÓPEZ, Domingos: 394.
LÓPEZ, Francisca: 382, 389, 390, 392–394.
LÓPEZ, Francisco: 391.
LÓPEZ, Isabel: 382, 389-390, 394.
LÓPEZ, Juan: 391.
LÓPEZ, Luisa: 382, 393- 394, 396-397.
LÓPEZ, María, 239.
LÓPEZ, Vicente: 374, 376.
LOPEZ BARRIENTOS, Antonio: 403.
LÓPEZ DE HARO, Bernardo: 168.
LÓPEZ DE LA GUARDIA, Joseph: 165.
LÓPEZ DE LA PLAZA, Cristóbal: 165.
LÓPEZ DE LEGAZPI, Miguel: 38, 43
LÓPEZ DE LEMOS, Ana: 395-396, 398.
LÓPEZ DE LEMOS, Jorge: 385, 387, 394-396, 398.
LÓPEZ DE LOSADA, Antonio: 425.
LÓPEZ DE OZUNA, Manuel :162.
LÓPEZ DE PEDROSA, Alonso: 436.
LÓPEZ DE RÁBADE, Juan: 393.
LÓPEZ DE TORVISSO, Alonso: 438-439.
LÓPEZ DE URIA, Antonio: 425, 436, 445.
LÓPEZ EL MOZO, Enrique: 386.
LÓPEZ EL VIEJO, Enrique: 382, 394 –397.
LÓPEZ PACHECO, Diego: 125.
Lora del Río: 26.
Lorenzana (Lugo): 434.
Loreto (Itália): 258.
Lorsch: 327, 329.
Los Remedios: 85.
Loureda: 388.
LOURENÇO, Jerónimo: 462.
Lousame: 391.
LOUZAO MARTÍNEZ, Francisco Xavier: 420.
LUENGO UGIDOS, José Vicente: 413, 415-416, 420-421, 424.
Lugo:383, 425, 425, 430, 433, 434, 439-444, 446,448-450.
LUIS I: 143, 372.
LUIS IX: Vid. SAN LUIS.
LUÍS XIV: 260.
LUNA MACOTELA José de Jesús: 247.
LUNA, Juan: 66, 70.
Luzón: 38.
LUZURIAGA HEREDIA, Martín de: 313.

M

MACANAZ, Melchor Rafael de: 311.
MACIEL, Francisco de Santa Rosa: 465.
MACOTELA, Maritza: 247.
MADERA, Bernal: 381, 394, 395.
MADRAZO, Luis de: 362.
Madrid: 128, 133, 137-139, 152, 269, 290, 328-330, 335, 338, 340, 343, 345, 346, 351, 352, 355, 356, 361, 362, 365, 366, 367, 369, 370, 372, 373, 377, 433, 437, 439, 444, 487.
MAENZA, Marques de: Vid. MATHEU Y

VILLAMAYOR, Gregorio.
MAFALDA (rainha): 455.
MAGOS, Augustín: 171.
MAGRIÇO, Maria José Carneiro da Grã: 466.
MAIA, Ana Emília de Oliveira: 475.
MAIRESSE, Carlos: 77.
Málaga: 496, 500.
MALDONADO (linaje): 126.
Mallón: 396.
MANCILLA, Antonio: 171.
MANGINO, Fernando José: 179.
Manila: 31, 38, 42, 314, 318
Manila: 425, 433-435, 450.
Maniños: 396.
MANSO DE ZÚÑIGA, Francisco: 131.
MANSO, Luis: 439.
Manta: 303-305, 307.
MANUEL, Pedro: 321..
Manzanares el Real: 332.
MANZANO, Joseph Cayetano: 71.
Manzanos (Álava): 193, 426.
Manzanos (Zamora): 426.
Maranhão e Grão-Pará: Vid. Pará.
MARCÍA, J. Manuel: 335.
MARCUELLO: 374.
MARÍA: 278, 339, 341, 343, 356, 362, 363, 364
MARÍA (Emperatriz): 365.
MARIA I (Reina de Portugal): 467.
MARIA II (Reina de Portugal): 466-467.
MARÍA AMALIA DE SAJONIA: 372.
MARIA FRANCISCA BENEDITA: 475.
MARÍA LUISA DE PARMA: 374.
MARIANA DE AUSTRIA: 367,368, 370.
Markdorf : 204.
MARKHAM, Clements Robert: 309.
MÁRQUEZ DE BONILLA, Beatriz: 239.
MÁRQUEZ, Vicente: 71.
MARTE (dios): 91.
MARTÍN, Fernando A.: 351, 352, 374,375.
MARTIN ARAGUZ, A.: 331.
MARTÍN EL HUMANO: 360.
MARTÍNEZ, Alonso: 385.
MARTÍNEZ, Domingo: 387.
MARTÍNEZ, Isabel: 394.
MARTÍNEZ, José María: 483, 491, 498, 502-503.
MARTÍNEZ DE ARRONA, Juan: 286.
MARTINEZ DE FIGUEROA, Ana: 224.
MARTÍNEZ DE LA MATA, Antonio: 93.
MARTÍNEZ DEL CAMPO, Manuel: 186.
MARTÍNEZ DEL MAZO: 367, 368.
MARTÍNEZ MONTAÑES; Juan: 286.
MASCAREÑAS, Juan de: 175.
MASCAREÑAS, Manuel: 162.
MASCAREÑAS, Nicolás de: 162.
MATHEU Y VILLAMAYOR, Gregorio: 313.
MATÍAS DE RIVERA, Hernando: 401.
MATTA, Manuel de la: 175.
MATTONI, Virgilo: 359, 360.
MAURINO, D.: 342.
MAXIMILIANO DE AUSTRIA: 361.
McCANN, Ferdinand: 77.
MEDAL, Juan: 77.
MEDELLÍN, Marcos de: 231.
MEDINA, Bartolomé de: 22, 49.
MEDINA, José de: 162.
Medina de Pomar: 339.
Medina de Rioseco: 447.
Medina del Campo: 407-408.
MEDINILLA, Francisco Xavier de: 161.
MEDINILLA, Joseph de: 195, 196.
MEDINILLA ALVARADO, Diego de: 161-162.
Mediterráneo: 103.
MEDRANO, Juan Antonio: 195, 196.
MEJÍA DE LA TORRE, Leandro: 162.
MELLET, Jules: 311.
MENDES, Miguel: 453, 457-461, 463.
MÉNDEZ, Antonio: 386.
MÉNDEZ, Beatriz: 386.
MÉNDEZ, Blanca: 386.
MÉNDEZ, Cristóbal: 386.
MÉNDEZ, Felipa: 386.
MÉNDEZ, Gonzalo: 386.
MÉNDEZ, Juan de 161.
MÉNDEZ, Luis: 386.
MÉNDEZ BELTRÁN: 97.
MÉNDEZ CANCIO (CANZO), Antonio: 439.
MÉNDEZ CANCIO, Pedro: 437, 439.
MENDIETA, Jerónimo de: 166-167.
MENDINUETA, Pedro de: 305.
MENDOZA, Antonio de: 36.
MENDOZA, Pedro de: 55.
MENDOZA Y CARVAJAL, Álvaro de: 313.
MENDOZA Y CISNEROS, Juan de: 313.
MERCURIO (dios): 91.
MERINO, Francisco: 405.
MERINO, Nicolás: 218.
MERINO RODRÍGUEZ, M.: 345

Mesoamérica 102.
México (Ciudad): 13, 35, 38- 42, 64, 68, 127-131, 133, 137, 141, 146-153, 157-159, 161, 163-164, 166, 168-172, 179, 182, 184, 191, 197, 207, 213, 215-216, 220, 222-224, 226, 227, 228, 229, 230, 232, 237, 240, 287, 401-402, 404, 408.
México (estado): 75.
México (país): 36, 41, 47, 62, 91, 95, 102, 105, 125, 128-129, 132-135, 137-139, 178, 211, 290, 307, 331, 349, 363, 425-426, 435, 439, 441, 443, 446, 480
Michoacán: 75-76, 102, 157, 166, 207.
MIGUEL (indio platero): 308.
Milán: 136, 145, 365.
Mindanao: 38.
MÍNGUEZ, V.: 367-371.
MIQUELAJAUREGUI, Pedro Joaquín: 485.
MIRAFLORES, Marqués de: 270, 271.
MIRAFLORES, Marquesa de: 316.
MIRANDA DEL CASTAÑAR, conde de: Vid. ZÚÑIGA Y AVELLANEDA, Pedro de.
MIRANDA PEDROSA, Leonor: 439.
MIRÓ, J. I.: 370, 371.
Mixteca: 198.
Moar: 391.
Moeche: 388.
Mogadouro: 418.
MOGRON, Carlos: 313.
MOLINA, Juan Ignacio: 105.
Mondoñedo: 433.
MONLLOR, Francisco: 151-153.
MONROY (familia): 126.
MONSTESCLAROS, Marques de: 405.
MONTALBO, Juan de: 129.
MONTALVÁN, Gaspar de: 401.
MONTAÑÉS, Hernando: 157.
MONTELLANO (Duque de): 271.
MONTES DE OCA, Esteban: 219.
MONTES DE OCA, Juan José: 176.
MONTESDEOCA, Juan de: 313.
MONTOYA, Alejo de: 370.
MONTOYA, Juan de: 168.
MONTSERRAT Y CIURANA, Joaquín de: 62.
Monza: 355.
Moquegua: 289.
MORA, Alonso de: 343.
MORA, Juan de: 272.
Morelia: 211, 223.
MORENO, Antonio Onofre: 162.
MORENO DE MERA, Matías: 313.
MORGA, Antonio de: 313.
MORINEAU, Michel: 31.
MORO, C.: 370.
Mos (Pontevedra): 384.
Moscovia: 237
Moscú: 332.
MOYA, Manuel José de: 69-70.
MULLER , Priscilla E. : 275.
Mülln: 204.
Múnich: 204, 344.
MUÑOZ, Ildefonso: 218.
MUÑOZ, Pablo: 184.
MUÑOZ BALTASAR, Lumbert: 77.
MUÑOZ DE SANABRIA, Marcos: 209.
MUÑOZ QUINTERO, Francisco: 70-71.
MUÑOZ RODRÍGUEZ, M.: 328, 334.
Murcia: 351
Muros (La Coruña): 388.
Murphys (California): 105.
MURZIA, Diego de: 176.
Mutriku: 484, 501.
Muzo: 309.

N

Nápoles: 126.
NARVÁEZ, Ana de: 408.
NARVÁEZ, María de: 400, 407.
NASCIMENTO, Jerónimo do: 453, 460, 463, 465.
NAVA, Fernando: 196.
NAVA, Lucia de: 239.
NAVA, María de: 161.
Navarra: 145, 163, 361, 486.
NAVARRO PELÁES, Francisco: 271.
NAVAS, Manuel: 224.
Navidad (puerto de México): 42.
NAZARÈ, Tomás Luís da: 465.
NEGRÃO, Matilde Jorge de Araújo Lopes Pereira: 469-470.
NEGREROS, Antonio: 163.
Neumarkt: 362.
NIÑO, Luis: 371.
NIÑO, María: 401.
NOGUERA, Diego de: 313.
NOLASCO, José Patricio: 68.
NORDENFLICHT, Taddeus: 23.

Norte (cabo, Brasil): 256.
Norte Chico (Chile): 94, 97, 104.
NOVAIS, Bernardina Gomes Ferreira: 475.
Nueva España 18, 20-21, 23, 25, 27-32, 35-40, 43, 47-51, 61, 63, 67, 71, 73, 75, 78, 93, 95, 127-130, 133, 136-138, 141, 144, 147-149, 156, 177, 182, 186, 205, 210-221, 235, 236, 237, 241, 331, 401, 430-432, 435, 444.
Nueva Galicia: 174, 205, 210, 221, 223.
Nueva Granada: 13, 94, 269, 271, 273, 279-280, 302, 305-306, 309, 314, 322
Nueva York: 351, 368.
Nuevo Mundo: 309, 439.
NÚÑEZ, Isabel: 163.
NUÑEZ, José de Jesús: 247.
NUÑEZ, José Manuel: 172.
NÚÑEZ, Violante: 391.
NUÑEZ Miguel: 247, 249.
NÚÑEZ SERRA, José: 56.
Nuremberg: 260.

O

O Bolo: 388.
Oaxaca: 39, 53, 102, 193 -198, 200, 203, 207, 426, 481.
Ocaña: 362.
OCÓN Y BORGA, Luisa de: 191.
Oiartzun: 481-485, 487-488, 493, 495, 498, 501-503.
Olaberria: 482-483, 487, 489, 491, 502.
Oleiros: 396.
OLIVARES, Conde Duque de: 133.
Oliveira (Pontevedra): 385.
OLIVEIRA, Eduardo Freire de: 262.
OLIVEIRA, Maria Teixeira de: 476-477.
OLMEDO GÓNZALEZ, José: 228.
OLMOS, Andrés de: 169.
OLMOS, Gonzalo de: 305.
ONDARZA, Miguel, 238.
Ons: 391.
Oña (Ecuador): 200.
Oñati: 481-483, 487-488, 496, 498, 501, 503.
Oporto: Vid. Porto.
Orazo (Pontevedra): 396.
ORDÓÑEZ DE LARA, Diego: 313.
ORDÓÑEZ, Ezequiel: 81.
ORDOÑO I: 357.
ORDOÑO III: 358.
ORDOÑO IV: 358.
Orense: 383, 391, 396.
ORÍGENES: 332, 345.
OROPEZA, José Mariano: 163.
Oroso: 385, 392.
ORTIZ ALEMÁN, Francisco: 401.
ORTIZ CORTÉS, Francisco 161.
ORTIZ DE LETONA, Pascasio: 181.
Orto (A Coruña): 389.
Oruro: 284.
Os Anxeles (A Coruña): 384.
OSORIO A SOTOMAYOR, Valentín Dionisio: 176.
OSORIO MANUEL (familia): 126.
OSUNA, María de: 161.
Otla (Oaxaca): 198.
Otumba: 130.
OVALLE, Alonso de: 94.
Oviedo: 357, 398.
OVIEDO, José 64.
OVIEDO, Vicente 64.
Oza (A Coruña): 396.

P

Pachama: 288.
PACHECO (familia): 126.
PACHECO, Arias: 304.
PACHECO, Esteban: 125.
PACHECO, Francisco: 305.
PACHECO, Joaquín: 57.
PACHECO, Luis: 394.
PACHECO DE LA CUEVA COLONA Y DE LA CUESTA, Juan: 127.
PACHECO DE LA CUEVA, Inés: 127.
PACHECO DE TOLEDO, Francisco: 126.
PACHECO OSORIO DE TOLEDO, Rodrigo: 125.
PACHECO Y OSORIO (familia): 125.
PACHECO Y OSORIO, Rodrigo: 125-130, 132-134, 136-139.
Pachuca: 18, 49, 61-71, 483.
PACIOS, Gregorio. Vid. PÉREZ DE PACIOS.
PADILLA, Alejo de: 272.
PADÍN, Andrés: 394.
Padróns (Pontevedra): 385.

PALACIOS, Antonio de: 164.
PALACIOS, Joseph de: 164.
PALACIOS, María: 164-165.
PALACIOS ALVARADO, Juan de: 313.
Palencia: 426.
Palermo: 357.
PALLAS, Gerónimo: 304.
PALMAROLI, Vicente: 375, 377.
PALMELA, Duquesa de: Vid. GAMA, Eugénia Francisca Teles da.
Pamplona: 191.
Panamá: 28, 36, 304, 402-403.
PANIAGUA, Timoteo, 56.
PANOFSKY, Erwin: 329.
PANTOXA, Ambrosio: 194.
Pará: 254-256.
Parada (Pontevedra): 388.
PARADAS, Bernardino de: 313.
Paramos (A Coruña): 397.
PARDO AGUIAR, Pedro Álvaro: 435.
PARDO DE LOSADA Y QUIROGA, Juan: 433-434.
Paria: 294.
Parinacota: 284.
PARIS: 136.
París: 313, 342, 344, 346, 357, 360.
Pasai San Pedro: 483, 486, 500.
Pasai-Donibane: 482-484, 486-487, 489, 491, 493, 495-497, 502-503.
PASOS, Luis Ángel de: 176.
Pasto: 274.
Pederneira: 262.
Pedre: 387.
PEDRO I: 357.
PEINADO Y VALENZUELA, Nicolás: 147, 150, 152-153.
PEIXOTO, Diogo: 462.
PEÑA Y MENOCAL, Juan de la: 84.
PEÑARROJA, Mariana: 190- 191.
PERALTA DEL BOSQUE, Gastón: 43.
PEREA, Diego de: 166.
PEREDA, Felipe: 335, 339-342.
PEREIRA, Fernán: 393, 394.
PEREIRA, Fernando Pires: 413, 416, 423-424.
PEREIRA, Juan de: 396.
PEREIRA, Manuel Lopes: 469.
PERES VOTELLO, Diego: 157.
PÉREZ, Bernardo: 439.
PÉREZ, Francisco: 389-394.
PÉREZ, Francisco: 439.
PÉREZ, José M.: 289.
PÉREZ, Juan: 393, 394.
PÉREZ, Juana: 438.
PÉREZ DE AZCÁRRAGA, Martín: 133.
PÉREZ DE PACIOS Y SALMEÁN, Gregorio: 426, 430, 436.
PÉREZ DE SEGURA, Andrés: 176.
PÉREZ HERNÁNDEZ, José María: 77.
Perú 20, 22-23, 25, 31, 35, 36, 39, 40, 42, 43, 93.96, 99, 102, 104, 128-129, 294, 295, 308, 311, 401, 403, 408, 479-481, 484, 486, 500-501, 503.
Petorca: 104.
Piadela: 391.
PICINELLI, Filippo: 200-203.
Picoazá: 304.
PICÓN, Juan Bautista: 287.
Piloño:388.
PINEDA, Nicolás de: 162.
PINTO, Bento Pereira: 460, 465.
PINTOS BALDEMOROS, Antonio: 65.
PIPINO: 338.
PIQUERO, Ignacio 77,
PITT, William: 312.
PIZARRO, Francisco: 35, 36, 305.
PIZARRO, Gonzalo: 306.
PLÁCIDO PÉREZ, Francisco: 176.
PLAZAOLA, Juan: 428.
PLINIO SEGUNDO, Cayo: 18, 23.
Płock: 359.
PLOTINO: 328.
Poblet: 360.
Poconchile: 288.
Polonia: 359, 362.
PORCHER, J.: 357.
POMA, Francisco: 404.
Pompeya: 19, 328.
PONCE DE LEON, José Antonio: 209.
Ponte Sampaio: 385.
PONTE, Bartolomé: 394.
Pontenova A (Lugo): 439.
Pontevedra: 383, 384, 389, 396, 397.
Popayán: 306, 313-314.
PORCEL, Juan: 313.
PORCHER, J.: 329.
PORRAS, Manuel de: 270.
PORRES BARANDA, José María: 228.
PORTILLO, Alonso de: 411, 413, 416, 421, 424.
Porto: 13, 62, 336, 386, 391, 457, 461, 465,

470, 472, 474, 477.
Portobelo (Ecuador): 108.
Portobelo (Panamá): 28.
Portomouro: 395.
Portoviejo: 305, 306, 308.
Portugal: 13, 14, 20, 38, 41, 62, 126, 260, 263, 327, 335-337, 349, 361, 365, 381, 390, 411, 413-415, 417, 420, 422-424, 469.
POSADAS, Antonio de: 158.
POSADAS, Pedro de: 158.
Potosí: 20-22, 200, 281-284, 286-288, 290, 294, 302, 402-406, 408-409
POTTS AND SAYCE: 108.
PRIETO SALAZAR, Tomás: 270.
PROCOPIO: 328, 329.
PRUDENCIO MORENO DE TEXADA, José: 215, 218.
Puebla 39-40, 130, 159, 169, 183, 193, 213, 237, 240 – 241, 481.
PUERTA, José de la: 162.
Puerto de Santa María: 438. 450.
Punitaqui: 97.
Putre: 284, 290, 293.
Putumayo: 274.

Q

QUADROS, Ana: 236.
Queretaro: 183.
Querocotillo: 307.
Quinche: 318.
Quito 195, 198, 200, 202, 203, 271, 287, 301-324.

R

Racar (cordillera): 306, 307.
RAMÍREZ, José Antonio: 218.
RAMÍREZ DE CARTAGENA, Cristóbal: 313.
RAMIREZ DE PRADO, Marcos: 207.
RAMOS DE BUSTOS, Catarina: 158.
RAMOS DEL MANZANO, F.: 369.
RAMOS LACETA, Baltasar: 404.
RAMOS, Joaquín R.: 81.
Rancagua: 94.
RAVANEDA, María de: 400, 404.
RAYÓN, Fernando: 352, 353.
Real del Monte: 58, 62-71, 79.
RECESVINTO: 355.
Redondela: 383, 385, 386, 391-392.
REGLA, Conde de: Vid. ROMERO DE TERREROS, Pedro.
Regla (hacienda): 51.
REINOSO, Juan: 162.
Reis (A Coruña): 391.
Remedios: 84.
Renteria: 485.
REQUENA, Francisco de: 305.
RESENDE, Francisco José de: 472, 475.
REVILLAGIGEDO II, Conde de: 182.
REYES CATÓLICOS: 38, 417.
Ribadavia (España): 396.
Ribadeo (España): 434, 435.
RIBAS, Felipe: 439.
RIBEIRO, Joaquim Vitorino: 469.
RIBERO DE RADA, Juan: 126.
RICHTHOFEN, Paul Wilhelm Ferdinand von: 86.
RIGAUD, Hyacinte: 371.
Río de la Plata: 28, 409.
RÍO, Andrés del: 73, 74, 78-79.
Riobamba: 200, 314..
Riobó: 389.
Riohacha: 310.
RIPOLL, G.: 355.
RIVAS CARMONA, Jesús: 351.
RIVERA Cambas: 77.
RIVERA Migdalia:247.
RIVERA, Miguel de: 162.
RIVERA PALACIOS, Jerónima: 238.
ROCHA, José António Hipólito da: 460, 465.
RODALLEGA, José María: 214-217, 223, 226, 439, 483, 491, 495, 497, 502-503
RODRIGUEZ, Alonso: 401.
RODRÍGUEZ, Beatriz: 386.
RODRÍGUEZ, Catalina: 394 – 397.
RODRIGUEZ, Francisca: 439.
RODRÍGUEZ, Francisco 161.
RODRÍGUEZ, Gracia: 386, 392.
RODRÍGUEZ, Guiomar: 392, 394.
RODRÍGUEZ, Isabel: 390, 394, 395.
RODRÍGUEZ, Juan: 306.
RODRÍGUEZ, Juan: 392.
RODRÍGUEZ DE FLANDES, Antonio: 386.
RODRÍGUEZ DE LAS VARILLAS (familia): 126.
RODRÍGUEZ DE LEMOS, Inés: 392.

RODRÍGUEZ DE LEMOS, Jacinta: 392.
RODRÍGUEZ DE LEMOS, María: 392.
RODRÍGUEZ DE VALDERRAMA, Francisco: 408.
RODRÍGUEZ DÍAZ, José: 64-66.
RODRÍGUEZ GARCÍA. DE CEBALLOS, Alfonso: 335, 339, 340-342, 368.
RODRÍGUEZ MOYA, I.: 351.
ROGERS, Woodes: 302.
Rohrau: 370.
Roma: 19, 126, 328, 333, 334, 444-445.
ROMERO DE TERREROS, Pedro: 61-65, 67-72, 179.
ROMERO, José Guadalupe: 77.
ROMO DE VELASCO, Pedro: 313.
ROQUEMONT, Augusto: 468, 471-472, 474.
ROSALES, Prudencio: 210.
ROSAS, Tomás: 487.
ROSEL, Ángel: 157, 158.
ROSEL, Felipe: 158.
ROSEL Y LUGO, Esteban: 158.
RÓTULO, Ambrosio: 22.
ROXAS GARCÍA, Bernardino de: 272.
RUBENS: 365, 367.
RUBINO MIRANDA: 425.
RUBINO MIRANDA, María: 433, 439.
RUEDA, Ángel: 289.
RUIZ, Francisco: 205, 209-211.
RUIZ, Juan: 403.
RUIZ, Juan Antonio: 209.
RUÍZ DE ALLENDE, Miguel: 55.
RUIZ DE SANTIAGO, Ignacio: 165.
RUIZ Y CABAÑAS, Juan: 217, 221-223.
Rusia: 368.
Rutis: 388

S

SÁ, José António de: 412
SAABEDRA, Manuel de: 170.
SAAVEDRA, Lope: 24.
SAGREDO, Diego de: 338.
Saídres: 385.
Saint Denis: 329, 333.
SAINT-THIERRY, Guillermo de: 334.
Sajonia: 276.
Salamanca: 271, 418.
Salanago (isla): 304.
SALAS, Nicolás de: 239.
SALAS, Tomasa de: 239.
SALAZAR, Luis: 77.
SALAZAR SIMARRO, Nuria: 208, 211, 246.
SALAZAR Y VILLASANTE: 306.
SALDUEÑA, Conde de: 271.
Sales (A Coruña): 391.
SALINAS FIGUEROA, Isabel: 237.
SALINAS Price Hugo: 248.
SALINAS, Cayetano de: 176.
SALOMÉ: 316.
SALOMÓN: 328, 335, 356, 361.
Salzburgo: 365.
SAMANIEGO; Manuel: 323.
SAMPEDRO, José Luis: 353.
SAMPER ORTEGA, Daniel: 272.
SAN AGUSTÍN: 324, 339, 434.
SAN AMBROSIO: 355.
SAN BERNARDO DE CLARAVAL: 324, 334-341.
SAN BUENAVENTURA: 444.
San Felipe (hacienda): 190.
San Francisco (USA): 85, 105, 106, 107, 245.
SAN FRANCISCO: 331, 333.
SAN GREGORIO: 338.
SAN HIPÓLITO: 131.
San Ildefonso (México): 131.
SAN ISIDRO: 345,
SAN JOSÉ: 276,
SAN JUAN: 330-341, 344, 419, 421.
SAN JUAN, Isabel de: 407-408.
SAN JUAN BAUTISTA: 317.
SAN JUAN DE LETRÁN: 334, 338.
SAN JULIÁN: 330.
San Lorenzo (cabo. Ecuador): 304.
San Lorenzo (México): 84-85.
San Lorenzo de el Escorial: 330.
SAN LUCAS. 419, 421.
SAN LUIS: 355.
San Luis Potosí: 35, 131.
SAN MARCOS. 419, 421.
San Martín de Torres: 414.
SAN MATEO: 356, 419.
SAN MIGUEL: 343, 360.
SAN PEDRO: 334, 342.
San Petersburgo: 368
SAN RAMÓN NONATO: 316.
San Sebastián: 485-486.
SAN SILVESTRE: 255.

San Vicente (cabo): 32.
SAN VÍCTOR, Hugo de: 344, 345.
SAN WENCESLAO: 355.
SÁNCHEZ, Diego: 55.
SÁNCHEZ, Francisco: 302.
SÁNCHEZ, Leandro 162.
SÁNCHEZ, Pedro 195.
SÁNCHEZ, Simón 162.
SÁNCHEZ CASAHONDA, José: 182.
SÁNCHEZ DE QUIROZ, Alonso: 162.
SÁNCHEZ DE ULLOA, Lope: 383.
SANCHEZ LOSANO, Manuel 224: 226.
SÁNCHEZ MONTAÑEZ, Pedro: 404.
SÁNCHEZ RECIENTE, Tomás: 269.
SÁNCHEZ SEGURA, Juan: 302.
SANCHO I EL CRASO: 358.
SANCHO I DE PORTUGAL: 454.
SANCHO II: 357.
SANCHO IV: 356, 358, 359.
SANDE. Francisco de: 40.
Sanlúcar de Barrameda: 27.
SANTA ANA: 340, 434.
SANTA ANA, frei José Pereira de: 263.
Santa Bárbara (Ecuador. minas). 303
SANTA CLARA: 339, 434.
SANTA CLARA, Conde de: 183.
Santa Comba (A Coruña): 385, 396.
Santa Elena (Ecuador): 303-304, 307.
SANTA FA: 442-443, 444-445.
Santa Fe (Nueva Granada): 307.
SANTA FINA: 333.
SANTA GERTRUDIS: 276.
SANTA LIBRADA: 333.
Santa María (México): 84, 85.
Santa Olalla del Cala: 26.
SANTA RITA: 276.
SANTA ROSA DE LIMA: 276.
SANTACRUZ Y ESPEJO, Eugenio: 302, 313.
SANTACRUZ Y ESPEJO, Manuela: 302.
Santafé: 269.
SANTANTÓN, Lorenzo: 233.
SANTIAGO: 137, 343, 361, 363.
SANTIAGO, Manuel 194.
SANTIAGO, Miguel de: 321
Santiago de Compostela: 286, 357-358, 381-383, 385-389, 391-398.
Santiago de Chile: 92-95, 99
SANTILLÁN, Marco: 241.
Santiso (Lugo-España): 450.
SANTISO Y MIRANDA: Vid BERMUDES (Z).
Santo Domingo (isla): 401.
SANTO DOMINGO: 317
SANTO SIMIA, Melchor de: 401.
SANTO TOMÁS; José de: 465.
SANTOS, João de Almeida: 467.
SANTOS, Maria dos: 262.
SANTOS, Miguel: 70-71.
SANTOS MÁRQUEZ, Antonio Joaquín: 270.
SANZ FUENTES, M. J.: 357.
SANZ SERRANO, María. Jesús: 210.
SÃO JOSÈ, Joaquim de: 465.
SÃO SIMÃO STOCK: 258.
Saraguro: 314.
Sarandón: 389.
SARRATEA Y GOYENECHE, Martín: 271-272.
SAUCEDO, Bernarda de: 161.
Saxamonde: 385.
Schlehdorf: 204.
SCHRAMM. Percy Ernst: 356, 358-359.
SEBALLOS, María: Vid. CEVALLOS, María.
Sebastián I: 41.
SEDANO, Francisco: 207.
Sedes (A Coruña): 396.
Segovia: 143, 357, 361, 362.
SEGURA, Blas de: 163-166.
SEGURA, Manuel de: 163.
SEMPAT ASSADOURIAN, Carlos: 53.
Senra (A Coruña): 392.
SERLIO, Sebastián : 331.
Setúbal: 416.
Sevilla (España): 22, 25, 29, 127, 132-133, 137-139, 152, 165, 328, 331, 359, 360, 362, 369, 374, 376, 399-400, 402-407, 426,
Sharon: 356.
Sicho: 306.
Sicilia: 145, 357.
Sierra Morena: 26.
SIGÜENZA Y GÓNGORA, Carlos de: 163.
Sigüenza: 333, 343.
Silesia: 362.
SILOÉ, Gil de: 340.
SILVA, António da: 262
SILVA, José: 459, 462-463.
SILVA, José Custódio Vieira da: 417.
SILVA, Ermelinda Henriqueta da: 472.
SILVA, Jerónimo da (Lisboa): 313.
SILVA, Jerónimo da (pedrero): 254-255, 313.
SILVA, João Paulo da: 475.

SILVA, Manuel da: 253, 260-262.
SILVA, Teresa Teolinda da: 472 .
SILVA, Vasco de: 313.
Silván: 414-415.
SIMANCAS, Diego de: 401.
SIMÕES, Engrácia Roberta: 467-469, 473, 477.
SIMPSON, John: 466.
SIMSON, Otto von: 329.
Sinaí: 334.
SINAÍTA: Vid. BATOS, Hesiquio de.
Sinaloa: 102 .
SMITH, Adan: 311-312.
SMITH, Diego: 313.
Socoroma: 284-285, 288- 289.
SOLÍS, Alonso de: 271.
SOLÍS, José Antonio 163.
SOLÍS FOLCH DE CARDONA, José: 269-274, 279.
Sombrerete: 35.
SONNESCHMIDT, Federico: 23.
Sonora (California): 105.
SORIA, Manuel José de 176.
SORIA, Narciso: 374.
SOUSA júnior: 473.
SOUSA, Pascoal de: 457-459, 461-463.
SOUTHWORTH, J.R.: 77, 245.
STATSNY, Francisco: 282.
STEVENSON, William Bennet: 311.
SUÁREZ DE MENDOZA, Lorenzo: 40.
Sucre: 286.
Sudamérica: Vid. América del Sur.
SUGER: 329, 333-334.
SUINTILA: 355.
SUREDA, J.: 335.

T

Tábara: 331.
Tabeiros: 394, 397.
Taboadela: 396.
Tabor: 334.
Tacna: 284, 288- 289.
Tacora: 284.
Tala: 219.
TAMARIZ, Martín de: 408.
Tambo Quemado: 284.
Tancítaro: 158.
Tarifa: 359.
TARIK: 356.
TATARKIEWICZ, W.: 329, 333-334, 339, 341, 347.
TÁVORA, Fernando: 455.
Taxco: 43, 53, 75.
Tecamachalco: 169.
Tehuantepec: 39, 43.
TEIXEIRA, Jacinto: 463-465.
TEJERA, Dionisio: 132.
Temascaltepec: 75.
Tentlalco: 158.
TEODOLINDA: 355.
TEODOSIO: 355.
Tepetongo: 85.
Tepevsila: 207.
Tepotzotlán: 331.
TERCERO, Cristóbal: 401.
TERCERO, Juan: 162.
TERRÓN, Pedro: 426.
Texcoco: 167.
Texpansingo: 53.
THORICES, Fernando: 240.
Tibães: 365.
Tierra Firme: 401.
Tignámar: 290, 292.
Tiltil: 105.
Timaná: 306.
Titicaca (lago): 294.
TIZIANO: 365-366.
Tlacotepec: 84, 85.
Tlalpujahuilla: 84, 85.
Tlapujahua: 73-86.
Tlatelolco: 159.
Tlaxcala 161.
Tlaxcala: 130.
TOBÍAS: 330.
Tocina: 26.
TOESCA, Joaquín: 92.
Toiriz: 391.
Toledo: 204, 330, 342, 355-356, 358, 370-371.
TOLEDO Gabriela: 247.
TOLEDO, Francisco de: 21, 281, 283, 286, 303.
Tolosa: 191.
TOLSÁ, Manuel: 487.
Tomar: 335.
Torneiros: 384.
TORRA DE ARANA, E.: 335, 337-338.
TORRE Y RÍO FRÍO, Antonio de la: 176.

TORREGIANI, Camilo: 374.
TORREJÓN, Francisco Xavier: 70-71.
TORRES, Francisco de: 401.
TORRES HENA, Miguel (el mayor): 231.
TORRES HENA, Miguel (el menor): 231.
TOSCANO BADILLO, Mariana: 226.
TOSCANO Y FIGUEROA, María Josefa de los Dolores 225
TOSCANO, José Pantaleón 205,212-214, 217-224, 226
TOSCANO, Juan 224
TOSCANO, Juan José Patricio 224
Toulouse: 331, 346.
Tournai: 335.
Touro (A Coruña): 396.
TOUSSAINT, Manuel: 208.
Traba (A Coruña): 388.
Trafalgar: 32.
Tras-os-Montes: 412
Trasmonte (A Coruña): 389.
Trasmonte (A Coruña): 385.
Troitosende (A Coruña): 389.
Troya: 338.
TRUJILLO, Yolanda: 247.
TRUJILLO, María de: 408.
Tui: 383.
Tula: 167-168.
Tulancingo: 66, 70.
TUSTA SALAZAR, Juan de: 313.
Tuxtepec: 84.

U

ULLOA, Antonio de: 304-305, 311-312.
Umala: 293.
UMIÑA: 305-306.
URDANETA, Andrés de: 38-39, 43.
URÍA, Gertrudis de: 181.
URRACA: 358.
URRUTIA, Francisco de: 236.
USTÁRIZ, Jerónimo de: 311.

V

VAL, Diego del: 137.
Valdivia: 93.
VALDIVIA, Januario: 290.
Valencia (España): 143, 145.
VALENCIA, Juan de: 126.
VALERO, marqués de: Vid. DE ZÚÑIGA Y GUZMÁN, Baltazar 210
Valladolid (España): 128, 359, 416, 439.
Valladolid (Nueva España): 207, 211, 213, 223.
VALLECILLA, Martín de: 131, 134.
VALLEJO, Juan de: 408.
Valparaíso: 93.
Valverde (Alfândega da Fe. Portugal): 411-414, 416-424.
VALVERDE, Pedro de: 306.
VAN AELST, Pierre: 338.
VAN-LOO, Louis Michel: 371, 372.
VARELA, Pedro: 311.
VARGAS, Manuel de: 166.
VARGAS, Mariana de: 408.
VARGAS, Pablo de: 313.
VARGAS MACHUCA, Eugenio de: 401-402.
VARGAS MACHUCA, Hernando 402, 408-409.
VASCONCELOS, Catarina Teresa de: 256.
VASCONCELOS, Catarina Teresa de: 256.
VASQUES, João: 382.
VASQUES, Manuel: 382.
VAZ, Duarte: 390.
VAZ, Manuel: 390.
VÁZQUEZ, Hernán: 401.
VÁZQUEZ DE PARGA, Luis: 356.
VEGA, Joseph de la: 161, 166.
VEGA Y BAZÁN, Juan de la: 134.
VELASCO (familia): 411, 416-419, 422, 424.
VELASCO, Alfonso Luis: 77..
VELASCO, Fernando: 374.
VELASCO, Francisco de: 162.
VELASCO, Juan de: 305-307.
VELASCO, Leonor de: 126.
VELASCO VALLEJO, Mª Josefa: 316.
VELASCO Y MENDOZA, Catalina de: 417, 419.
VELASCO Y MENDOZA, María de: 418.
VELÁZQUEZ, Diego de Silva y: 370.
VELÁZQUEZ DE LEÓN, Joaquín: 85.
VELOGUI, Josefa: 191.
VENEGAS, Pedro: 313.
Venezuela: 28, 91.,
Veracruz (México): 25, 28, 30, 35, 42-43, 68, 70, 128-130, 133-134, 137-138, 183, 240, 439.

VERÁSTEGUI, Manuel: 289.
VERGARA, Nicolás de: 165.
VEYTIA Y LINAJE, José: Vid. FERNÁNDEZ DE VEYTIA Y LINAJE, José.
VIANA, Juan Manuel: 426.
VIANA, Maria Ermelinda: 474.
VICENS, T.: 329.
Victoria (Australia): 107.
VICTORIA, Duque de la: 487.
VIEIRA, Duarte: 391.
Viena: 22, 275, 357, 374.
Vigo (Pontevedra): 381, 383 - 387, 390, 391, 394.
Vilanova de Arousa: 383, 391.
Vilanova i la Geltrú: 370.
Vilar (A Coruña): 387.
VILLADIEGO, Bernardo de: 369.
VILLAFRANCA, Pedro de: 369.
Villafranca del Bierzo: 389, 391, 393.
VILLALPANDO: 331.
VILLANUEVA, Gerónimo: 138.
VILLANUEVA, P.A.: 342.
VILLANUEVA, Pedro: 194.
Villanueva de Valdueza: 414
VILLAR, Conde de: Vid. ÁLVAREZ REINANTES, Juan.
Villar de los Barrios: 413-414.
Villarejo de örbigo: 414.
VILLARELLO, Juan de: 81.
VILLAVICENCIO, Joan: 270.
VILLAVICENCIO, José Anselmo de: 314.
VILLAVICENCIO, Juan de: 134.
Villazala: 414.
VILLEGAS Dennisey: 248.
VILLEGAS, Vanesa: 248.
VILLEGAS MARISCAL, Julián: 248.
VILLEGAS MARISCAL, Raúl: 248.
VILLEGAS MARISCAL Tomas: 248.
Vimianzo: 393.
VIOLANTE DE BAR: 360.
VIRUELA, Francisco de: 236.
Vitoria: 426.
VITRUBIO, Marcus: 23.
Viveiro: 383.
VIZARRÓN Y EGUIARRETA, Juan Antonio: 150, 152.
VOLBACH, W. F.: 329, 357.
VORÁGINE, Santiago de la: 335, 355-356.
VOS, Marten de: 331.

W

WAMBA: 350.
WARD, Elizabeth: 59.
WELSER (familia): 274.
Wettenhausen: 203.
WINTERHALLEN: 374.
WITHE, George: 346.
Wurttemberg: 203.

X

Xalapa: 130.
Xavestre (Trazo – A Coruña): 392
XAVIER, Elitéria Francisca: 262.
XAVIER, Inácia Francisca: 262.
XIMÉNES ALMENDRAL, Adrián: 176.

Y

YADIKIRO SUMA: 374.
Yaguarsongo: 308.
YÁÑEZ PINZÓN, Vicente: 302.
YARZA, Joaquín : 329.
YÉPEZ, José María: 309.
YLZARBE, Joaquín: 172.
YOUNG, E.: 368

Z

Zacatecas: 20-21, 35, 79, 52, 131, 227- 233, 236-241, 245-247, 481.
Zacatula: 42, 43.
Zacualpan: 75.
Zafra: 343.
Zamarramala: 336.
Zamora (Ecuador): 303.
Zaragoza (España): 184, 335-338, 340, 344.
Zaruma: 108, 303, 313.
ZAVALA, José María: 181.
ZAVALA, Nicolás de: 64.
ZEJUDO, Juan: 171.
Zempoala: 66.
Zihuatanejo: 42.
Zimapán: 79.

ZOZAY Y ZÁRATE, Antonio: 55.
ZUAZO, Manuel: 166.
Zultepec: 43.
Zumarraga: 481-483, 487-488, 493, 496, 498-499, 501-503.
Zumpango: 43, 75.
ZÚÑIGA Y AVELLANEDA, Pedro de: 417, 419.


Instituto de Humanismo y Tradición Clásica
UNIVERSIDAD DE LEÓN


CATÓLICA PORTO
ESCOLA DAS ARTES
CENTRO DE INVESTIGAÇÃO EM CIÊNCIA E TECNOLOGIA DAS ARTES – CITAR


CITAR


Coordinación Nacional Monumentos Históricos


Universidad de León
Área de Publicaciones


CONACULTA


INAH